

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Facultad de Filosofía y Letras

Imaginario de lo cotidiano.
Afrancesamiento y vida burguesa en México, 1880-1920.

Tesis que para obtener el grado de Maestra en Estética y Arte

Presenta Laetitia Marie Christine Vigneron

Director: Dr. Jesús Márquez Carrillo

Mayo, 2016

INDICE

Introducción..4

Capítulo I. Raíces y proyección: del proyecto nacional al gusto de la burguesía..................16

I. Un camino a la modernidad 18

II. El diseño urbanístico de un proyecto nacional: imaginario y concretización..................24

III. Recepción e integración..33

IV. México, la tierra prometida..42

Capítulo II. Elegancia y hogar: las formas de la presencia francesa en México 48

I. París en una tienda 50

II. La revolución del comercio..58

III. De la elegancia..73

IV. El hogar: buen gusto, cultura y refinamiento 84

Capítulo III. Usos y costumbres: el savoir-vivre a la francesa...104

I. Entre restaurantes y cafés: una nueva vida social 106

II. La mujer, centro de la vida privada y guardiana del buen gusto...................................114

III. Del arte de la mesa 119

IV. Homo gustatus, o de la gourmandise 131

Consideraciones finales..136

Referencias...143

Fuentes 143

Bibliografía y hemerografía 144

Tabla de ilustraciones 150

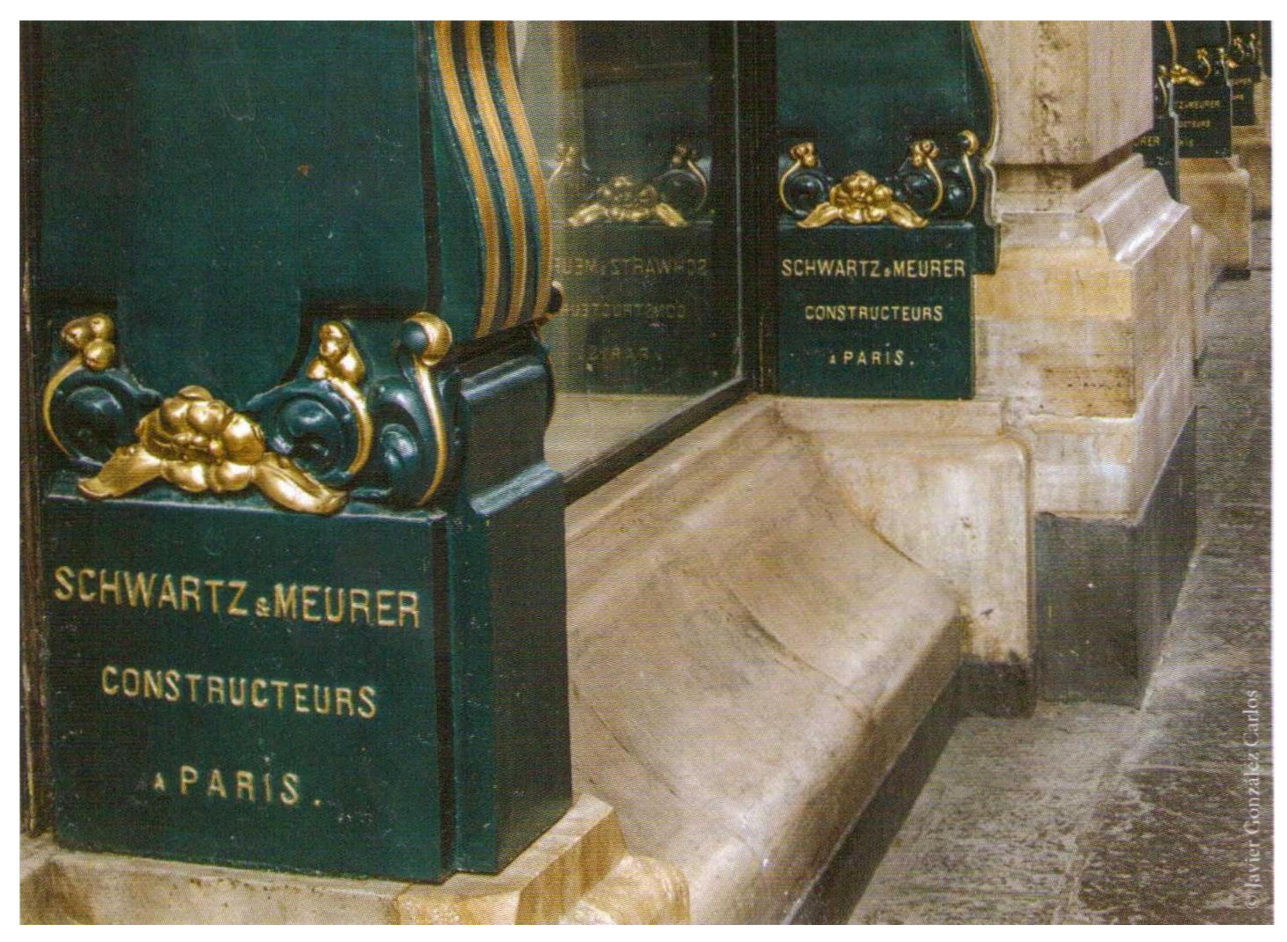
Francia no era en el siglo XIX el país más avanzado en política. El lugar de vanguardia lo ocupaba Inglaterra. ¿Por qué entonces los mexicanos eligieron a Francia como modelo? Si no hubiera existido una predisposición psíquica en el mexicano para comprender la cultura francesa, no se hubiera despertado por ella interés de ninguna especie. (Ramos, 1998: 42)

Introducción

Al caminar por las calles de Puebla y México, la palabra “ecléctico” cobra todo su sentido; la avenida Reforma en el centro histórico de Puebla regala a nuestros ojos edificios de influencia oriental, neoclásicos, elementos Art Nouveau, iglesias de la época colonial, construcciones de los años 70… una infinitud de formas que aparentemente no tienen nada en común más que su reunión en una sola calle. Juntas, pegadas en una fila arquitectónica, forman una especie de ciempiés barroco, una armonía colorida perfectamente integrada en el espíritu de la ciudad, propia de ella.

Pensamos comúnmente que Puebla de los Ángeles es una ciudad colonial latinoamericana típica, con su catedral barroca y su centena de iglesias recordando a cada esquina el sometimiento católico de la Nueva España. Nos alejamos del centro y descubrimos los barrios indígenas, con sus edificios bajitos y no menos coloridos, calles retorcidas y no siempre bien cuidadas. Las fondas ofrecen chiles en nogada, caldos y frijoles, arroz y aguas de sabores, guisados en adobo, salsa roja y salsa verde en las chalupas, picadillo… platillos que pueden desconcertar a cualquier extranjero cuya gastronomía no incluye tortillas de maíz o atole. Pero, al detenerse más cuidadosamente en los detalles, nos encontramos con panaderías y reposterías que podrían recordarme el pan de mi infancia, perfumerías y tiendas de ropa “París” adornados de torres Eiffel que ya no queremos contabilizar; productos del imaginario capitalista del siglo pasado, pensamos.

Luego, vemos la marca “Schwart&Meurer. Constructeurs. A Paris” en el basamento de Capilla del Arte UDLAP (ilustración 1). Entramos en el Museo Bello y Zetina y la vajilla que nos recuerda las mesas navideñas en la casa de la abuela. Algunas mansiones de la Avenida Juárez evocan una arquitectura familiar; algún gallo del Paseo Bravo menciona una “comunidad francesa” en Puebla… mismo impacto al descubrir la existencia de un Panteón Francés.



1. Detalle ornamental y nombre de la empresa que fabricó la estructura de hierro en Francia. En Gamboa, 2013

La investigación nos lleva a conocer la instalación de una "colonia" francesa en México durante el siglo XIX, que, si bien no persiste en la actualidad, dejó rasgos infaltables en la ciudad y quizás también en las costumbres y la mentalidad, un pequeño "algo" que sigue teniendo impacto en la cultura mexicana y poblana, después de tantos años. La historia que comparten nuestros países nos da unas claves sobre la influencia que tuvo Francia en la nación mexicana: basta con conocer la época del porfiriato y los inmigrantes galos que se instalaron aquí, en búsqueda de una mejor fortuna. Dejaron huellas, palabras, edificios, olores y sabores, entre otras cosas. Conocer estas huellas y analizar su influencia en la nación mexicana es la tarea que me propongo realizar en esta investigación.

El proyecto de tesis *Imaginario de lo cotidiano. Afrancesamiento y vida burguesa en México, 1880-1920.* propone estudiar el impacto de "lo francés" en la sensibilidad de la nación mexicana, con base en el proceso de interacciones francesas en México que se desarrolló principalmente a finales del siglo XIX y hasta 1940. Esta tesis busca describir la experiencia francesa en México, estudiar estéticamente las interacciones entre ambas culturas, punto central de la creación de una sensibilidad compartida entre ambos países y de un imaginario francés en la sociedad mexicana. Para eso es importante explicar el fenómeno del *afrancesamiento* vivido en México en el siglo XIX, específicamente en las clases sociales burguesas. El reflejo de una sociedad se encuentra en lo que produce: objetos, arquitectura, maneras de vivir, gastronomía, incluso el idioma, se importan e impactan el país de recepción. La integración de una cultura en otra se puede hacer sutilmente, adaptándose a los usos y costumbres de una población y llevando los suyos, para finalmente crear una nueva identidad, hija de un mestizaje que se debe a los intercambios políticos, económicos, sociales y culturales entre dos países.

Hoy en día, lo francés se encuentra fácilmente caminando por las calles de Puebla: *perfumería francesa*, *salon de beauté*, libros franceses en las tiendas de antigüedades, etc. Más allá del *cliché,* son vestigios de un pasado común que siguen transmitiendo cierto mensaje. Al platicar con descendientes de franceses, me dieron a entender que no solamente heredaron sus apellidos: su forma de vivir es una mezcla de ambas influencias, que se encuentra particularmente presente en todo lo que se relaciona con el *comer*. Las cinco comidas al día, el paladar sensible a una gran variedad de sabores y alimentos, el placer de poner la mesa, con flores y manteles que combinan. No se trata de una copia fiel de costumbres extrañas, sino de una apropiación de éstas, para crear una identidad propia y compleja como es la mexicana. De los burgueses, los objetos y modales extranjeros llegaron a las casas más humildes y se difundieron en las costumbres cotidianas de las mujeres y los hombres que recibieron este contacto, a veces de manera inconsciente.

Los objetos de nuestro estudio se anclan en lo cotidiano: arquitectura, moda, gastronomía, vajilla, modales. Tienen de lo artístico la característica de no dejarnos insensibles: vivimos con ellos, nos hacen sentir, y de alguna forma, impactan nuestras maneras de ser. Lo imaginario viaja con ellos, es la huella que las formas dejan tras de sí. Escogemos el enfoque de la estética social para tratar nuestro tema, la burguesía siendo parte de una sociedad cuyo modelo político y social

en ese entonces era Francia. Los actos y maneras de estos individuos reflejan su personalidad y la de su grupo social; a pesar de sus distinciones individuales, se rodean de formas idénticas. En toda vida existe una actitud estética que se desarrolla en su vida cotidiana: más allá del lenguaje y la ideología de un pueblo, existen formas de transmisión social que sobreviven a los cambios políticos, que son parte de las costumbres íntimas y familiares.

A pesar de las diferencias individuales entre mexicanos y franceses, nos atrevemos a pensar que existen gustos y valores culturales comunes entre ambas naciones. Lo histórico sirve de base fundamental para entender cómo ocurrieron estos fenómenos. Las bases cronológicas corresponden a un periodo de mayor presencia francesa en México, un momento de inmigración francesa importante posterior a la segunda intervención mexicana y reforzado bajo el porfiriato, hasta la consolidación del Estado Mexicano, luego de la Revolución de 1910. El afrancesamiento estuvo ligado sobre todo con la parte económicamente alta de la sociedad. Inmigrantes abriendo restaurantes, hoteles, salones de costura, fábricas de telas e importando artículos de lujo, pero también mexicanos viajando a Francia, curiosos del viejo mundo y de sus modales. El fin del siglo XIX y el principio del XX marcan también el giro político, económico y social de México; es el momento clave de la construcción de la nación tal como la conocemos ahora:

> Francia llamó la atención de los mexicanos por sus ideas políticas, a través de los cuales el interés se generaliza a toda la cultura francesa. La pasión política actuó en la asimilación de esta cultura, del mismo modo que antes la pasión religiosa en la asimilación de la cultura española. Lo que comenzó por ser un sacrificio externo, se convirtió en una segunda naturaleza. (…) ¿Y cuáles son esas afinidades entre el mexicano y el francés? El espíritu revolucionario de Francia ofrece a la juventud avanzada de México los principios necesarios para combatir el pasado. Contra la opresión política, el liberalismo; contra el Estado monárquico, la república democrática; contra el clericalismo, el jacobinismo y el laicismo. El grupo más inteligente y activo de la sociedad mexicana se propone utilizar la ideología francesa como arma para destruir las viejas instituciones. (Ramos, 1998: 41 y 42)

Si bien desde la Independencia existe una voluntad de construcción nacional basado en el rechazo a lo español y siguiendo formas europeas, tanto inglesas como francesas, es durante el porfiriato (1876-1911) que este proyecto toma toda su importancia. Este periodo de

transformaciones económicas, urbanísticas y sociales toma raíces en las grandes obras parisinas y el pensamiento positivista. Porfirio Díaz, amante de lo francés, apoyará la llegada de un gran número de inmigrantes franceses y su instalación económica en el país, así como la importación de productos y de *savoir-faire*, sobre todo en la cocina. Se imita "*l'esprit* francés: una mezcla de pedantería y frivolidad sazonada con humor burbujeante." (Galí Boadella, 1993: 4). 1880 corresponde entonces al inicio de un gran fervor por los productos y la manera de vivir venidos de Francia, que siguió hasta la Revolución y el exilo de Díaz a París. Varias fuentes nos indican que la burguesía seguirá teniendo este gusto incluso después del cambio político: la fecha de 1920 como conclusión de la tesis nos permite incluir estas fuentes, dejando claro que la investigación podría ir más allá de este momento.

Decir que su único modelo fue Francia seria deformar la realidad, no obstante, lo fue para una parte de la sociedad. La presencia de los inmigrantes franceses ayudó a la expansión de la influencia por retomar la corriente y la voluntad "moderna" de las élites urbanas de la época para hacer negocio, transmitiendo de tal manera la cultura francesa a la cultura mexicana urbana. Francia se volvió, antes de España, el país de referencia y de imitación. El presente proyecto aborda el tema de la relación entre dos culturas, que a primera vista pueden parecer distantes e incluso extrañas entre sí, pero que si se es más perspicaz se encontrará que comparten rasgos fundamentales en sus maneras de ser y darse. Francia y México no suelen ser precisamente referente de parangón o igualdad alguna, sin embargo en la generalidad de detalles suele encontrarse comunión, ambas sociedades comparten pues una peculiaridad, el gusto mutuo por sus formas, ello entonces es indicativo de lo que se presenta aquí. La sensibilidad compartida; el gusto expreso de uno sobre el otro, y su relación e intercambio a través del tiempo, cómo se ha experimentado y cómo es que se ha dado.

El afrancesamiento es el término utilizado para hablar de una tendencia a adoptar las ideas o costumbres de origen francés. Toma su origen en España, cuando la corona entra en las manos de la Casa de los Borbones, en 1700: "El nieto de Luis XIV, Felipe de Anjou, sube al trono y con él, muchas de las costumbres francesas empiezan a ser practicadas en la corte. Para mediados del siglo XVIII, las formas cortesanas españolas ya están lo suficientemente afrancesadas como para decir que, en el fondo, comparten una misma visión sobre el poder y sobre la administración de sus

reinos. La Nueva España, como parte de la corona, se afrancesa también." (Fernández Christlieb, 1993: párrafo 6). Más adelante, durante el reino de José I Bonaparte, hijo de Napoleón I, los afrancesados se vuelve una manera peyorativa de designar a los intelectuales y funcionarios que colaboraron con el gobierno impuesto. Montserrat Galí Boadella reseña que lo francés se implanta en España a través de la moda y de la transformación política y urbanística del país como por ejemplo en tribunales, ejercito, hospitales, y en la educación femenina. (Galí Boadella, 1993: 4) Laurence Le Bouhellec, en la conferencia "Relación e interacción del arte entre Francia y México" (Museo del Alfeñique, 2011), indica, según lo reporta Paula Carrizosa, que

> [l]as relaciones franco mexicanas comenzaron en la intervención francesa, un momento en el que se aceptó la cultura de aquel país, en especial 'de sus libros censurados, de la racionalidad del pensamiento francés, de la ilustración o el enciclopedismo' que fueron asimilados por la alta cultura, los mismos que crearon términos como *afrancesado* o *afrancesamiento*, para designar las actitudes de aquellos que sentían predilección por las expresiones galas. Los estilos del arte y la cultura francesa se vieron claramente reflejados en la arquitectura mexicana que abrevó del modernismo. En Puebla, por ejemplo, se construyeron varios edificios que conservaban algunas características de este movimiento estético; resaltan el mercado de La Victoria y la ahora Capilla del Arte de la UDLAP, que en febrero de 1910 fue abierta como una de las tiendas de las Fábricas de Francia. (Carrizosa, 2011)

No podemos separar el proceso de afrancesamiento del proyecto nacional de Porfirio Díaz, una voluntad política que llevó la imitación de un modelo que les parecía corresponder a sus ideales, la tendencia a preferir su educación, su lenguaje, su vestimenta y su gastronomía, a convertirse en una apropiación de ideas, costumbres, maneras, a su integración al espíritu mexicano para finalmente crear una identidad particular y propia, una personalización:

> El tipo de hombre que se adueña de la situación en el siglo pasado es el mestizo. Su pasión favorita es la política. La norma de su actividad es la imitación irreflexiva. El país que admira con entusiasmo es Francia, a la que considera como el arquetipo de la civilización moderna. Cuando lo que interesa reproducir de ésta es el objeto de una intensa pasión, se incorpora sustancialmente en el alma por efecto de la alta temperatura afectiva. (Ramos, 1998: 41)

Las fuentes principales acerca de la sensibilidad compartida entre ambos países se encuentran en los cinco volúmenes "México-Francia, memorias de una sensibilidad común, siglos XIX y XX", publicados bajo la coordinación de Javier Pérez Siller, y que proponen un acercamiento histórico de las relaciones que nos interesan estudiar. Nos ofrecen un panorama historiográfico amplio de las diversas formas de migración e influencia francesa en la época que nos interesa aquí, y sus análisis nos sirven como base sólida para entender esta integración humana y material en el México porfirista. Se describirán los aportes arquitectónicos, las importaciones y las costumbres que se incorporaron en la sociedad mexicana, así como el proceso de integración y de asimilación en el contexto político, social y moral de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. El enfoque escogido para la investigación siendo la historia de la vida privada, los estudios coordinados por Gonzalbo Aizpuru nos fueron de gran ayuda y los mencionamos a lo largo de esta tesis. Para ello estudiamos también los rasgos de la vida privada y cultural en Francia y en México en el siglo XIX, partiendo de los manuales de urbanidad, libros de cocina y demás revistas y periódicos. Estos materiales fueron comparados con los objetos y muebles que componen las colecciones de los poblanos José Luis Bello y González y José Luis Bello y Zetina.

Los relatos de viaje nos dieron a conocer la visión francesa sobre un México a veces desconocido, gracias a sus descripciones metodológicas, aunque no siempre objetivas. Finalmente, las novelas nos ofrecen un material interesante para entender la mentalidad de este momento de la historia.

A inicios del siglo XIX, México recibe una influencia británica importante, debido a la potencia colonial y comercial de Inglaterra en este entonces. El afrancesamiento llega después, a partir de la mitad del siglo, cuando Francia opera una inserción comercial más fuerte y se olvidan los relatos sangrientos de la Revolución Francesa y de la ocupación de la Península Ibérica por Napoleón, que difundieron una imagen odiosa de Francia. El auge cultural de Francia toma forma entre la época de la Ilustración y la Revolución de 1789, cuando se desarrolla un pensamiento moderno para su tiempo, y Paris se convierte en la capital mundial de la cultura y de la modernidad. (Pérez Siller, 1998: 11). Javier Pérez Siller (1998: 9-10) propone estudiar las relaciones franco-mexicanas de los siglos XIX y XX "desde la perspectiva de la mundialización" y de la globalización, la cual, según el autor, conduce a una "uniformización cultural e ideológica (…) acelera la exclusión (…) y desestabiliza y exacerba las identidades nacionales." Partiremos de la

definición que la Real Academia Española da del término *globalización*[1] para establecer el contexto en el cual se dan las relaciones entre México y Francia: en el siglo XIX, las fronteras nacionales se abren a las inversiones extranjeras, a da paso a una migración cuyas consecuencias queremos analizar aquí.

Si bien estos intercambios internacionales se desarrollan desde el siglo XVI, Robertson, en su ensayo sobre la *glocalización*[2], recuerda que "fue a finales del siglo XIX cuando se dio un gran impulso a los intentos organizados para vincularlos ámbitos locales sobre una base internacional o ecuménica. Un precursor inmediato fueron las exposiciones internacionales que comenzaron a mediados del siglo XIX, donde se desplegaban de manera organizada las "glorias" y logros particulares de las naciones. (Robertson, 1997: 16) A partir de entonces, "los Estados nacionales se comprometieron, concretamente desde finales del siglo XIX (Westney 1987:11-12), en el aprendizaje selectivo de otras sociedades, incorporando así cada uno de ellas una diferente mezcla de ideas "extranjeras"." (Robertson, 1997: 22) La evolución del comercio a través del ejemplo de los grandes almacenes refleja también la apertura hacia otros horizontes: al proponer productos de origen internacional y nuevos materiales, se abren mundos que van a la par con una cierta liberación del individuo. El cliente se confronta con nuevas posibilidades, la mundialización altera los valores y las costumbres, los modelos vestimentarios liberan los movimientos. No sólo es cuestión de una transformación comercial e industrial sino del inicio de un cambio global de la sociedad que abre el camino al siglo XX.

En el caso de México, el siglo XIX es el momento de la consolidación de un Estado y de una nación, el "nacimiento del nuevo orden colonial" (Halperin Donghi, 1972: 129), a partir de 1850. La mundialización del siglo XIX acompaña la transformación de México y su establecimiento como República, y el afrancesamiento es la forma que eligieron las élites mexicanas para entablar el proceso de desarrollo del país. Los motivos pueden ser las consecuencias de la derrota militar de Napoleón y las crisis y depresiones económicas que sufría

[1] "Tendencia de los mercados y de las empresas a extenderse, alcanzando una dimensión mundial que sobrepasa las fronteras nacionales" http://buscon.rae.es/drae/srv/search?val=globalizaci%F3n

[2] R. Robertson, *Glocalización: tiempo-espacio y homogeneidad heterogeneidad*, En: Zona Abierta, N° 92-93, 2000. Del artículo original publicado en Featherstone, Lash y Robertson, Global Modernities, Sage, Londres, 1997

la población hasta el siglo XX. Además de los migrantes individuales llegaron unos emprendedores en búsqueda de un éxito comercial y económico. La manera de vivir *a la francesa* tiene un impacto sobre todo en la clase burguesa mexicana, por su condición económica que le permite adquirir las mercancías extranjeras: construye casas al estilo francés, compra cristales franceses y se viste a la moda parisina. La llegada de emprendedores, panaderos, cocineros y modistas desde Francia permite una mayor difusión de sus modos y costumbres. Al compartir raíces con Francia -católicas y latinas- y con el "papel que jugó la experiencia histórica francesa como paradigma para las antiguas colonias ibéricas (…) las élites consideraron el afrancesamiento como el modelo civilizador que todo lo incluye: la literatura, la música, la poesía, pero también las modernas fábricas, los grandes almacenes, las modas y el arte del bien vivir." (Pérez Siller, 1998: 11-12). El estudio de la comunidad Barcelonnettes realizado por Leticia Gamboa nos aportó claves fundamentales sobre su impacto en el país, siendo ellos emprendedores casi simbólicos de la modernidad, al abrir el comercio textil hacia una forma novedosa y característica de las transformaciones parisinas del Segundo Imperio.

Mi propósito es de liar el fenómeno de modernización del país bajo el mandato de Porfirio Díaz con el comportamiento de su clase alta: la vida cotidiana de la burguesía refleja el pensamiento y la sensibilidad que se quería alcanzar. Cómo visten, de qué se rodean, cómo comen y a dónde salen a divertirse y a presumir: cuáles son los valores que destacan para esta gente, en esta época de transición y de transformaciones urbanas. Decidí poner en relieve todo lo que releva de la participación de lo francés y de su imaginario en el cambio de la sensibilidad de los que estuvieron en contacto con él, de manera directa, como la burguesía, o indirecta, como los que pasaron por las calles transformadas, la arquitectura de la "modernidad", las cocinas y otros lugares de trabajo y de disfrute que estuvieron bajo la influencia de los modos y costumbres de una nación ajena a la mexicana, para convertirse en una mezcla cultural y cotidiana que conformaron la vida de la clase alta porfiriana. "Lo que se hace y se piensa es cultural, corresponde a un momento y un lugar de nuestra historia": la vajilla, los muebles, la vestimenta, los menús de restaurantes, son, según lo presenta Pilar Gonzalbo Aizpuru ("La historia de la vida cotidiana", El Colegio de México, 2016), hechos sociales que nos dan información sobre la forma en la que vivía –o sigue viviendo- una sociedad. La imagen compuesta por estos hechos sociales, así como por los ideales reflejados en las novelas, es lo que trato de estudiar en esta investigación, entender "el modelo de (…) felicidad

al cual se podía aspirar en esa época." Aun siguiendo las palabras de Gonzalbo, lo cotidiano se contiene en "la familia, la educación, la profesión, el pueblo, la región o la nación, las costumbres, el medio material - es muy diferente el que vive en un desierto, el que vive en el campo, el que vive en la ciudad – [en] la experiencia (…). [E]stamos ya inmersos en una determinada sociedad, profesión, familia, ocupación y por eso hemos aprendido gracias a la educación, gracias a la experiencia, a lo largo de los años de nuestra vida como comportarnos en ese momento."

Siendo determinadas por su contexto cultural, las necesidades de la burguesía porfiriana, sus comportamientos y costumbres, se pueden estudiar a partir de su arquitectura, lo que componen sus casas, las revistas que leen, cómo comen, qué visten. Es importante tomar en cuenta que, si escogemos a la burguesía como objeto de estudio no es simplemente por su estatus económico, sino por su forma de comportarse, la manera en que escoge tener ciertos gustos y como gasta su dinero. La misma burguesía es parte del poder en el México decimonónico, teniendo un papel importante en la economía nacional y definiendo el "buen gusto" de su época. La creencia que son portadores del conocimiento, del "buen gusto", de un saber "superior", deja una marca en su entorno y en la historia. Su conducta social nos da información sobre lo que significa tener "buen gusto" para ellos, ya que es la manera en que se distingue del resto de la población. El comer y el vestir son dos de las formas más reflectantes de este fenómeno: el vestir porque la apariencia es la forma más directa de contacto con el exterior. El comer porque históricamente ha sido siempre uno de los principales marcadores sociales: en la Edad Media, la nobleza desdeñaba los alimentos que crecían debajo de la tierra, reservada entonces a los campesinos, y valoraban los alimentos cocidos o que provenían del cielo, el fuego y el aire siendo elementos considerados más cercanos de Dios. Del mismo modo, la manera de servir los alimentos actuaba como señal de riqueza y abundancia, los banquetes grandiosos y refinados siendo el reflejo del poder y de la jerarquía social.

Ahora bien, ¿cómo se crea una sensibilidad común entre dos naciones? Podemos avanzar algunas pistas, como la educación, las artes, la literatura, la gastronomía, el idioma… Sabemos que nuestros países comparten una historia, al principio conflictiva, luego de integración migratoria, y también paralela, ambas naciones habiendo vivido revoluciones e imperios fallidos. Durante esta historia numerosos fueron los intercambios humanos y materiales, pero también de ideas. La educación mexicana decimonónica se inspira en gran parte del modelo europeo, así como el

proyecto nacional porfirista se apoya en el positivismo de Comte para realizarse. Lo que queremos mostrar en esta tesis es de qué manera, a través los intercambios citados, la sensibilidad francesa logró integrarse a la sensibilidad mexicana, en su perfil burgués, siendo el principal receptor de dichas aportaciones. ¿En qué medida el afrancesamiento traído por el proyecto nacional del porfiriato cambió la sensibilidad de la burguesía mexicana? ¿En qué medida la arquitectura, la moda y la gastronomía son el reflejo de una sociedad (o parte de), y qué forma tomaron para tener impacto en otra sociedad? ¿De qué manera los elementos de la arquitectura, de la moda y de la gastronomía afrancesadas impulsaron y reflejaron el cambio imaginativo y sensitivo en sus receptores?

Esta investigación tomará el enfoque de la historia de la vida cotidiana y de la historia cultural, teniendo como fondo el encuentro de una "identidad" mexicana situada entre tradiciones locales y su inserción en un mundo globalizado. Su objetivo principal es determinar cuáles fueron las influencias francesas, y de qué manera entraron en la vida mexicana, en un momento clave de su construcción como país y como nación. Para analizar este proceso nos enfocaremos en estudiar lo francés "en las pequeñas cosas", parafraseando a Montserrat Galí Boadella, es decir en las modas, los objetos de lo cotidiano, la gastronomía, la arquitectura.

> Es sabido que la palabra "cultura" señala diferentes procesos y actividades cuya definición varía según los campos de resonancia (el mundo de la vida cotidiana, las tradiciones artísticas y literarias, las políticas institucionales y de mercado, etc.) en los que se la inserta para designar aquellas manifestaciones simbólicas y expresivas que desbordan el marco de racionalidad productiva de lo económico-social. Habría una dimensión –extendida– de cultura según la cual este término abarca el conjunto de los intercambios de signos y de valores mediante los cuales los grupos sociales se representan a sí mismos y para otros, comunicando así sus particulares modos de identidad y de diferencia. (Richard, 2005: 185)

El estudio parte de lo cultural, particularmente desde las prácticas diarias y comunes de la clase alta mexicana. Las imágenes proporcionadas por esta época nos remiten a un cambio en la manera de vivir, a partir de la incorporación de elementos técnicos y sociales que impactan la sensibilidad del receptor: los detalles de la moda, la gastronomía, la arquitectura. La representación

de una nación pasa por estas formas, impactando la cultura, caminando hacia lo estético: estudiamos aquí la cultura como modo de vida, como visión del mundo, y la relación existente entre sensibilidad y cultura. Para el caso particular, se han tomado referencias exactas, históricas, pero no es la intención fundamental mostrar la transposición secuencias a lo largo del tiempo, por el contrario, si lo es la mezcla ocurrida y el sentimiento entrelazado de ambas cultura y formas de pensar y percibir el mundo. Pues si bien es cierto que han sido los casos en los que ha habido un choque de intereses, no es así por inversión, el que una cultura cree o forme parte con otra, la relación formal, no se da en términos de autoridad, la historia nos muestra muchos casos donde el encuentro de culturas no necesariamente resulta en fusión de ambas, sino muchas ocasiones en rechazo y desapego. Más en este caso de lo que tratamos es de cómo una cultura influyó a otra sin imposición, claro, enmarcando los hechos datados, pues han contribuido o influido a ello, pero no es de forma violenta, sino que en la observación de dicho fenómeno se descubre el constante recurrir entre ellas a lo que bien podríamos llamar lo franco-mexicano. Es decir, lo que por causa de ser dado en las inmediaciones de una forma específica de percibir el mundo crea, precisamente, sus culturas, en amalgama indisoluble e inexcusable de percepción alguna.

Esto es pues, aquello en lo que ponemos nuestro empreño al estudiar e investigar sus convergencias, tomando como referente desde lo más obvio, y hasta aquello que de más humano tenemos de empático, el sentimiento de experimentar la vida y de cómo la expresamos al sentirla, desde ambos lados del mar, es parecida. “La imaginación comunica al alma lo que toma de los sentidos.” (Márquez, 2014).

Capítulo I.

Raíces y proyección: del proyecto nacional al gusto de la burguesía

El siglo XIX es para Francia un momento importante de expansión internacional y de colonización, tanto territorial como económica y social, en el que México se encuentra como una oportunidad y un objeto de deseo político e individual. Las intervenciones militares cedan el paso a una migración económica que tendrá lugar en todo el siglo, llegando a su auge en los últimos veinte años del siglo. Las fuentes de materias primas que conforman las tierras conquistadas son el pretexto a una conquista más profunda, alcanzando las capas de la sociedad receptora; ésta se transmite por la implantación industrial, tecnológica, humana, y obviamente es difundidora de la arquitectura, de los productos, pero también de las ideas y de los gustos. El Paris del siglo XIX propaga su modelo cultural vía el liberalismo económico y aprovecha la inestabilidad política mexicana de mitad de siglo para implantarse. Este proceso será amplificado bajo el mandato de Porfirio Díaz, *amateur* de lo francés y facilitador de las interacciones entre ambos países.

El proyecto porfirista es fundamental para entender el asentamiento de inmigrantes franceses en el país. Enfocamos nuestra investigación en los emprendedores galos cuyo éxito en la rama industrial textil -específicamente los ciudadanos del Valle del Ubaye, llamados "Barcelonnettes"- nos permite poner en relieve las preferencias económicas otorgadas por el gobierno mexicano, así como la edificación de los "Grandes Almacenes" que transformaron el comercio, siendo actores del capitalismo naciente. La modernidad se integra en un contexto político y social parte del proceso decimonónico de mundialización; después de la Independencia de México el país busca una identidad propia, y de los diferentes gobiernos de esta época, nos enfocaremos en el describir aquí los motivos políticos, económicos y sociales de la llegada de franceses en México a lo largo del siglo XIX, así como el contexto permitiendo su buena recepción e integración en la sociedad burguesa porfiriana, siendo el final del siglo el principal momento de afrancesamiento de la nación mexicana.

I. Un camino a la modernidad

Con la difusión de relatos de viaje sobre América Latina, la tentación de duplicar su fortuna en México atrae a algunos rentistas y negociantes, así como científicos o diplomáticos viajando bajo el mandado del gobierno de Francia, a partir de la publicación de Alejandro de Humboldt, en donde "afirmaba que México estaba destinado a ser el país más próspero de la tierra." (Cramaussel, 1998: 340).

> Vale la pena recalcar, que en naciones como Inglaterra y Francia (o Alemania, un poco más tarde), era común asociar las grandes empresas militares extraeuropeas con la promoción del conocimiento científico. Difundir, incluso por medios violentos, la civilización europea, era, en estos discursos nacionales, una de las tareas trascendentales, que cada país debía cumplir. Es necesario considerar entonces que este último argumento, el de la difusión de la civilización europea, no sólo sirvió como legitimación para intervenciones en países militarmente más débiles, sino que fue también, en mayor o menor medida, compartido, como un ideal legítimo por buena parte de las sociedades europeas de entonces, incluidos los círculos científicos. (Cramaussel, 1998: 339-340)

La representación que se hace el francés decimonónico de México proviene por parte de los escritos acerca de este país: relatos de viajes, artículos de prensa, novelas, fotografías, etc. "México se convirtió en un país de moda en Francia." (Cramaussel, 1998: 340) Las publicaciones de Humboldt incrementaron el conocimiento de esta tierra antes mal conocida, y según lo comenta Chantal Cramaussel, el relato de Lucien Biart[3] y los viajes fotográficos de Désiré Charnay ayudaron en acabar con las fantasías que inundaban las mentes europeas en este entonces. Pérez-Siller denota que entre 1884 y 1900 en las publicaciones tiende a desaparecer la "leyenda negra" de México –un país salvaje y peligroso pero rico- a favor de la "leyenda blanca del porfiriato, del general Díaz y de su obra." (Pérez-Siller, 1989: 13) Sin duda las experiencias de los franceses establecidos con éxito en tierras mexicanas, así como las publicaciones valorando la política eurocentrista de Porfirio Díaz alentaron a los indecisos a venir tentar su suerte trasatlántico.

[3] Introducción a "La tierra templada. Escenas de la vida mexicana (1846-1855)", 1866. En Cramaussel, 1998: 336

A pesar de las intervenciones militares francesas en el territorio mexicano, es el modelo político, social y económico de Francia el que escogerá la nueva sociedad mexicana para su proyecto político. Las impresiones de viaje de Armand Dupin de Saint-André en México confirman que los franceses eran bien vistos y recibidos. El presidente mexicano (el viaje data del año 1882, por lo cual el presidente de la república mexicana al cual se refiere en su narración es Manuel González) afirma al señor de Saint-André "le bon vouloir du gouvernement mexicain à l'égard de la France" (Dupin de Saint-André, 1884: 76); el recuerdo de la Intervención francesa no parece, según las memorias de viaje de este señor, haber dejado un rencor en contra de la nación francesa de parte de los mexicanos. Dos líneas abajo, reitera que "es así que los mexicanos de todas las clases hablan del pasado. No conservaron ningún odio contra Francia." (Dupin de Saint-André, 1884: 77) La responsabilidad de los daños belicosos se echa al Emperador Maximiliano, y al pasado. No parece ocurrir lo mismo hacia los españoles: en repetidas ocasiones M. de Saint-André cuenta escuchar en las manifestaciones nacionales (15 de septiembre, 5 de mayo), el grito que califica de "tradicional": "*Mueran los Gachupinos*!" (Dupin de Saint-André, 1884: 77).

> Les Allemands ont quelques grandes maisons à Mexico et à Puebla; mais elles ne viennent qu'en seconde ligne. Les articles de Hambourg sont moins demandés que ceux de Paris. D'ailleurs, les Français, en général, sont plus sympathiques aux Mexicains que les compatriotes de M. de Bismarck. On aime mieux avoir affaire aux premiers qu'aux derniers. 'Vous êtes des gens ben étonnants, me disait dernièrement un Hollandais avec qui je causais de cette situation. Vous avez combattu l'armée de Juarez, culbuté cent fois les Guérillas de l'indépendance, et vous n'avez pas réussi à vous faire haïr.' Ce mystère n'est pas difficile à expliquer. Quand nos soldats arrivaient dans un village où ils n'avaient pas été accueillis à coups de fusil, ils s'installaient paisiblement dans les *ranchos,* ils aidaient la ménagère à allumer le feu, ils caressaient les petits, et le lendemain leurs hôtes étaient presque des amis. Le troupier français est si bon enfant qu'on peut bien le combattre, mais qu'il est difficile de le détester. (Dupin de Saint-André, 1884: 127-128)

Visión sin duda embellecida de la realidad militar, pero cierta en cuanto a la recepción de los franceses en México a pesar del pasado hostil entre ambas naciones, Dupin de Saint-André se hace el eco de la buena integración social de sus paisanos, especialmente en el terreno comercial. Más adelante Dupin de Saint-André reitera la desgracia sentida por los mestizos de tener

ascendencia española. Nos lleva a pensar que el peso de la más antigua colonización del territorio es aún presente en el corazón de los decimonónicos, haciéndoles pasar en un segundo plano las tentativas de invasión más recientes. El "sentimiento anti-español" (Halperin Donghi, 1972: 33) debido a la discriminación social y económica en contra de los indígenas y mestizos antes de la independencia favoreció en cierta medida el papel que desarrollaron los demás países europeos en la reconstrucción de México durante el siglo XIX. La voluntad gubernamental de generar relaciones pacíficas, económicas y culturales con un país como Francia vendría, según Saint-André, de la certitud de la lealtad de sus intenciones diplomáticas, al contrario de Estados-Unidos, quienes invaden el país tecnológicamente e industrialmente, con líneas de ferrocarril y fábricas. Si bien estas iniciativas modernizan al país e impulsan el comercio, el autor deja entender que el gobierno mexicano podría considerar el Norte como un enemigo en búsqueda de ampliar su territorio. (Dupin de Saint-André, 1884: 77-78)

Por otro lado, el viajero narra los planes industriales de los "Américains du Nord" y, según una plática con un doctor 'americano', si bien esperan unir en algunos años México a Nueva-York con líneas ferrocarrileras, no tienen la intención de anexar México a Estados-Unidos, juzgando la "ignorancia del pueblo mexicano" y el retraso de las ideas de sus representantes nefastos al gobierno de su vecino norteño. (sic) (Dupin de Saint-André, 1884: 130) Así, México sigue su camino hacia la modernidad mano a mano con los empresarios galos que poco a poco se instalan y enriquecen en un país en búsqueda de una identidad y forjándose un lugar al sol del capitalismo creciente: "[l]a industria queda reservada a los grandes capitales, se estimula de preferencia al inversionista europeo en un vano intento de contrarrestar la hegemonía norteamericana. (…) México es "el padre de los extranjeros y el padrastro de los mexicanos." (Pacheco, 1999: XXXV)

La política tiene un impacto en algunos aspectos de la vida cotidiana, en las costumbres de los mexicanos. Desde las leyes de 1859, la separación de la Iglesia y del Estado se aplica más que nunca: según las palabras de Anne Staples, se prohíben los desfiles, paseos de vírgenes, procesiones, o que el clero ande en sus trajes en la calle. La religión se queda entonces en la vida privada. Las reformas liberales iniciadas bajo el mandato de Benito Juárez dieron un impulso fundamental al proyecto nacional de Porfirio Díaz, cuyas fundaciones consistieron en abrir el país

a inversiones extranjeras, principalmente en redes de comunicaciones y de transporte, así como en extracción de minerales y en la industria. Es el siglo de la llegada y el desarrollo del ferrocarril, se importan maquinaria y equipo científico para las fábricas que nacen en todo el país, "pedidos a Europa para laboratorios químicos, medicales, telégrafo, teléfono, cine…" (Staples). José Yves Limantour (de padre bretón y madre bordelesa) participa en el desarrollo económico del país en tanto que Ministro de Hacienda de Porfirio Díaz, entre 1893 y 1911. Durante su mandado, las inversiones extranjeras se vieron facilitadas por ventajas fiscales; esta introducción de devisas ayudó fuertemente a la modernización de la Ciudad de México y la comunicación con las otras ciudades, que sea a través del ferrocarril o de las telecomunicaciones como el telégrafo, cuyas líneas alcanzaron 40 000 kilómetros de longitud durante este periodo[4]. Aurora Gómez-Galvarriato Freer nota que "en 1888 el gobierno obtuvo el primer préstamo extranjero que se recibía desde 1829. Un ambiente confiable para la inversión extranjera y una política de concesiones y subsidios estimuló el desarrollo de los ferrocarriles, que de 665 kilómetros de vías tendidas en 1878 pasaron a 19 748 en 1910. En un país con escasos ríos navegables y una accidentada orografía, el ahorro en costos de transportes generado por los ferrocarriles fue considerable."[5]

Las transformaciones tecnológicas y de mentalidades son el teatro de un cambio en la vida cotidiana de una clase burguesa en pleno auge. La electricidad llega primero en la industria y luego en las casas privadas, generando la posibilidad de ver de noche. Es una temporada de ampliaciones, tanto colectivas como personales: el horizonte se extiende gracias a las redes de comunicaciones terrenales y de transmisión, internas y externas, por la misma ocasión el lenguaje se lucra de nuevos términos, nuevos modos de comunicarse, se prueban productos de otros países, tanto en la vestimenta como en la gastronomía, y maneras distintas de preparar y servir los ingredientes "exóticos" que arriban a las metrópolis mexicanas. Con la urbanización creciente, el automóvil, la electricidad, se vive diferente: la vida nocturna se despierta, las veladas se terminan más tarde, se convive por consecuencia más tiempo y de una manera distinta, se empieza a salir a comer… es todo el ritmo de la vida que se encuentra transfigurado por la "modernidad" que invade México.

[4] http://www.wikimexico.com/articulo/La-llegada-del-telegrafo-a-Mexico
[5] *Los Barcelonnettes y la modernización de la comercialización y de la producción de textiles en el porfiriato,* en Gamboa, 2008: 190.

En su búsqueda de resplandecer en el plano internacional, el México independiente asienta su proyecto nacional en el pensamiento europeo, tomando modelo en la capital del siglo XIX –según Walter Benjamin-: París. Haciendo énfasis en la pérdida irrecuperable del sistema primario existente previo a la colonización española, tanto en la estructura social como en la cultura, idiosincrasia y en el lenguaje, José-Emilio Pacheco justifica que si bien se opera la ruptura con España al independizarse, México no tiene más que optar por un modelo europeo –su segunda patria, hija del mestizaje- para reconstruirse:

> Hacia [Francia] se volvieron todos los artistas de Occidente, por ella descubrieron otras culturas. Ante el hispanoamericano, París tenía un atractivo adicional: representar el centro de la latinidad contra la amenaza del poderío anglosajón. Para romper el servilismo del colonizado el hispanoamericano atacaba a España; para encontrar una vaga raíz de latinidad, de comunidad, se volvía hacia la heredera de Grecia y de Roma: la cultura francesa que fue desde la Independencia la madrastra adoptiva de la nuestra. (Pacheco, 1999: XXIX)

Francia la romana, napoleónica emperadora del arte y de la economía del mundo, se convierte en un posible escape frente a la amenaza territorial, cultural y económica estadounidense. De la misma manera que las ideas cartesianas llegan a México en el siglo XVIII, el positivismo de Auguste Comte encuentra en el México de Juárez un terreno de asentamiento y se desarrolla bajo el porfiriato:

> el positivismo es (…) lo mejor que Europa puede ofrecer para crear los cimientos ideológicos del nuevo orden que hará posible el progreso buscado por la revolución liberal. El positivismo despojará al clero de su último reducto, la escolástica; sustituirá la enseñanza humanista, la teología y la metafísica; será el arma en el proceso de descolonización. Es el único medio de imponer un nuevo orden que termine con la violencia y el caos; un sistema de pensar y asimilar la cultura europea a fin de obtener el desarrollo de nuestras potencialidades, la base ideológica de una sociedad inspirada por los ideales de libertad económica y progreso científico. (…) El positivismo se transforma en la columna intelectual del porfiriato. Se trata de alcanzar el progreso mediante el orden. El comtismo se instaura en el campo educativo, pero en el económico y en el político se adoptan los lineamientos teóricos del positivismo spenceriano. Es la

> mejor expresión del espíritu práctico y justifica la libertad que más interesa a nuestra burguesía: la libertad de enriquecerse ilimitadamente. (Pacheco, 1999: XXXII-XXXIII)

Torres Septién refuerza esta idea:

> El grupo de los científicos en el poder propuso que la ciencia fuera como base de la política nacional y partícipe de la legitimación de la dictadura, y subrayó la urgencia de lograrlo con el fin de unificar a la nación. La ciencia y la Patria ocuparían el lugar de la teología y el mito, para lograr una fuerza cohesiva de la sociedad sobre la cual el gobierno se encargaría de mantener el orden, empleando a veces métodos no muy ortodoxos para alcanzar el progreso. (Torres Septién, 1993: 2-3)

Las raíces históricas existentes entre Francia y México, a pesar de los episodios sangrientos, permiten entender cómo la modernidad decimonónica mexicana se hizo siguiendo el ejemplo francés, lo que llevará a hablar de un momento de afrancesamiento de la sociedad durante el porfiriato. Al igual que París, las urbes mexicanas se transforman al ritmo del proyecto nacional decidido por Porfirio Díaz, impactando a la vez la vida cotidiana de los que las habitan.

II. El diseño urbanístico de un proyecto nacional: imaginario y concretización

Los cambios urbanísticos del final del siglo XIX resaltan la ambición porfiriana y su apego por las formas europeas. Si bien tuvieron efecto en toda la república, nos concentraremos en la urbanización de la ciudad de México, así como la de Puebla. La voluntad de unificar el país siguiendo el lema de "orden y progreso" supone una preferencia por las obras monumentales y regulares, con un predominio del estilo neoclásico. Federico Fernández Christlieb, en su estudio de las formas arquitectónicas compartidas entre Paris y México, destaca que estas son la evidencia de una sensibilidad en común, de "la forma en que ambos pueblos miran el mundo, de su manera de entender el poder político, la historia patria, la belleza arquitectónica, la eficacia urbanística, la seguridad, el orden, la limpieza." (1993: párrafo 3) Christlieb basa su tesis en el análisis de cuatro expresiones geométricas presentes en las construcciones de este tiempo, todas portadoras de símbolos y valores relacionados con el poder: la rectitud, la regularidad, la uniformidad y la monumentalidad. Son estas formas arquitectónicas importantes para entender el contexto urbanístico en el que vivió el pueblo mexicano y resaltar la idea de un imaginario francés vinculado al poder, imaginario que tendrá un impacto en la sensibilidad de los que estuvieron en contacto con estas formas.

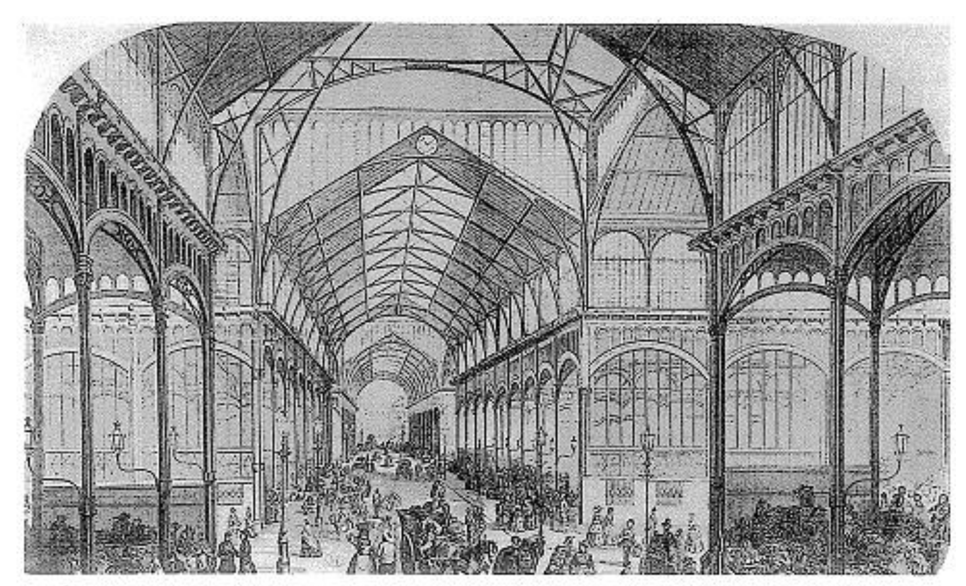
La arquitectura y la urbanización son unos de los ámbitos que más denotan la influencia francesa. En efecto, varias ciudades del país como Puebla o la ciudad de México, se vieron inundadas durante la época porfirista por construcciones y remodelaciones urbanas influenciadas por lo que se hacía o se había hecho en Francia. Nos parece fundamental hacer explicita la relación entre las obras urbanísticas y el proyecto de gobierno detrás de ellas. Fernández Christlieb sitúa la primera influencia arquitectónica afrancesada cuando llega el Conde de Revillagigedo a la Nueva España, en calidad de virrey, en 1790. Acompañado de un cocinero y un sastre, ambos franceses, sus demás servidores en la corte serán también de esta nacionalidad o afrancesados. "Lo más importante para nosotros es que Revillagigedo y su gente llegan con la visión moderna que se tenía en Francia sobre lo que debía de ser una ciudad. La limpieza y el orden son preocupaciones que había aprendido en Madrid (otra ciudad afrancesada) y en las propias ciudades galas." (Christlieb, 1993: párrafo 7). Con la Independencia se desarrolla con más fervor el urbanismo neoclásico, acompañado de medidas para mejorar la salubridad y el orden público, específicamente en las

ciudades industriales. Como lo menciona Montero, se aplican órdenes clásicos en la arquitectura, se agregaban elementos ornamentales y útiles a los espacios públicos como las bancas y las fuentes, y se erigen monumentos glorificando los nuevos héroes de la nueva nación. En Puebla se cambiará la nomenclatura de la ciudad y se quitarán los escudos de las armas españolas, según lo decidió el congreso. (Montero, 2010: 60)

Según Montero, es durante el porfiriato que se construyeron "obras verdaderamente monumentales y se renovaron otros edificios para adaptarlos a la nueva escala arquitectónica que se buscaba para la ciudad." (2010: 91) Podemos relacionar esta idea de grandiosidad arquitectónica con el fenómeno de las exposiciones internacionales: "[F]ue a finales del siglo XIX cuando se dio un gran impulso a los intentos organizados para vincularlos ámbitos locales sobre una base internacional o ecuménica. Un precursor inmediato fueron las Exposiciones Internacionales que comenzaron a mediados del siglo XIX, donde se desplegaban de manera organizada las "glorias" y logros particulares de las naciones." (Robertson, 2000: 16) Las Exposiciones Universales atrajeron a millones de visitantes del mundo entero sucesivamente a Londres y Paris entre 1851 a 1867. Estos dieciséis años dieron la oportunidad a estas dos ciudades de devenir el centro de la modernidad internacional, proyectando ante los ojos del mundo sus logros artísticos, industriales y tecnológicos. Bajo el mandato de Napoleón, la arquitectura de la sede de tales eventos debía ser representativa del poder imperial y rebasar las expectativas de los embajadores presentes. El emperador es consciente de que éstos son las misivas más eficientes que puede tener para comunicar la amplitud de su visión. Para la exposición de 1855, el barón Haussmann será el padrino de Baltard, encargado de renovar les Halles, y el comentario de Harvey nos remite directamente al de Montero sobre los cambios arquitectónicos del porfiriato:

> En 1853, Haussmann le decía a un escarmentado Baltard: 'queremos paraguas', 'paraguas de hierro'; y, después de rechazar algunos proyectos híbridos (lo que le valió el resentimiento eterno de Baltard), eso fue lo que obtuvieron. El resultado fue un edificio que desde hace mucho tiempo está considerado como un clásico del movimiento moderno." (Harvey, 2008: 19) En palabras de Benjamin, *les Halles* de Baltard pasan por la construcción más lograda de Haussmann. (Benjamin, 2003: 17) La experiencia se reiterará con el *Palais de l'Industrie*, pensado para la Exposición Universal de 1855, primera exposición universal de París y, por ende, respuesta al éxito de la primera edición londinense cuatro años antes. Tenía que ser un edificio magistral por su tecnología, emblema de la industria nacional: su proeza técnica y sus dimensiones

fueron alabados –el edificio cubre casi dos hectáreas. François Loyer "señala el principio básico que estaba actuando: 'uno de los efectos más importantes del capitalismo sobre la construcción fue transformar la escala de los proyectos.' (Harvey, 2008: 19)



2. Ilustración de *Les Halles de Baltard*, 1855. Harvey, 2008: 18



3. Inauguration de l'Exposition universelle par S. M. l'empereur Napoléon III, Arnout y Guérard, litógrafos. Fuente : gallica.bnf.fr

Para Christlieb, esa voluntad de remodelación "a la francesa", vendría de la racionalización y de la racionalidad que componen las corrientes tanto ideológicas como intelectuales y artísticas de la Francia de esa época en las cuales se asociaban implícitamente y explícitamente desde el siglo XVII al poder unipersonal de los "reyes". (Christlieb, 1998)

> L'idéal d'urbaniste de Haussmann, c'étaient les perspectives sur lesquelles s'ouvrent de longues enfilades de rues. Cet idéal correspond à la tendance courante au XIXe siècle à anoblir les nécessités techniques par de pseudo-fins artistiques. Les temples du pouvoir spirituel et séculier de la bourgeoisie devaient trouver leur apothéose dans le cadre des enfilades de rues. On dissimulait ces perspectives avant l'inauguration par une toile que l'on soulevait comme on dévoile un monument et la vue s'ouvrait alors sur une église, une gare, une statue équestre ou quelqu'autre symbole de civilisation. (Benjamin, 2003: 18)

La voluntad de Haussmann al crear los grandes bulevares era de imponer una racionalidad que podría luchar en contra de la ciudad caótica. Los grandes ejes simbolizan el espacio público burgués y valores como la eficacidad, la estabilidad, la continuidad, la grandeza, la rectitud. Para Christlieb, ésta es "un valor compartido entre las élites mexicana y francesa durante el siglo XIX y muy particularmente entre las administraciones de Haussmann en París y de Limantour en México. No es gratuito que algunos autores hayan llamado a Limantour, el Haussmann mexicano." (Christlieb, 1993: párrafo 17)

A partir de esa óptica, el espacio urbano y las edificaciones debían ser racionales. Esa racionalidad se expresaba con una forma simétrica, homogénea, compuesta, ordenada, usando líneas rectas para el trazado de las avenidas principales que conducían a las sedes del poder y a las plazas. El conjunto debía ser de composición diagonal para poder romper con el tejido establecido anteriormente, y ser compuesto de un núcleo alrededor del cual la ciudad o el barrio tenía que ordenar, de manera jerárquica, su espacio con diversas plazas, glorietas o estatuas, paseos, etc. (Christlieb, 1998: 235). Entonces, el espacio urbano y la arquitectura afrancesados servían principalmente para demostrar al pueblo quién era su gobernante, pero también para la posibilidad de su modernización a través lo grandioso, lo llamativo y lo moderno. En cuestión arquitectónica se puede observar la influencia francesa en la remodelación del castillo de Chapultepec durante la estancia de Porfirio Díaz, con un amueblamiento lujoso al estilo francés, así como el Palacio de

Bellas Artes de México, con un parecido al Palais Garnier. Además, se puede notar en la remodelación del espacio urbano entorno al Zócalo de la Ciudad de México que se volvió el núcleo hacia el cual se dirigen las grandes avenidas. Es el caso, igualmente, de la columna del Ángel de la Independencia cuya ubicación se parece a la del Arc du Triomphe de Paris, y a que la estilización de su representación de la soberanía de México está inspirada y basada en la Colonne de Juillet, en la place de la Bastille de Paris, en particular en cuanto a que las dos representan ángeles, son dorados, y que la de capital francesa representa la libertad, la de México la Independencia, cuyos significados son similares para la historia común que se quiere dar. En palabras de Christlieb, "detrás de las plazas, las calles, los mercados, los palacios, las estatuas, los parques y las fuentes, hay pensamientos, intenciones, nociones filosóficas, justificaciones estéticas, es decir, hay expresiones de la sensibilidad de un pueblo." (1993: 3) Las formas neoclásicas o la monumentalidad de los edificios, los trazos rectos y anchos de las arterias que se crean en las grandes urbes, los nuevos materiales escogidos como el hierro o el vidrio, son la materialización de una ambición política cuya inspiración se puede encontrar debajo de las piedras parisinas recién colocadas.

Retomando las tesis de Condorcet y Comte, Christlieb plantea que "en la cultura occidental [grecolatina y judeocristiana], el tiempo es una flecha ascendente porque Dios hace las cosas una sola vez y no tiene por qué repetirlas; Dios no se equivoca, es perfecto." (1993: párrafo 13) La línea recta representa el tiempo histórico y la noción de progreso, reforzada por la regularidad y geometría de las avenidas y plazas.

> De algún modo, esta geometría regular delineada por la corona francesa durante los siglos XVII y XVIII, constituye un mensaje escrito sobre el pergamino urbano. El mensaje es una expresión de orden, de poder vertical y de sometimiento de la ciudadanía a la figura unipersonal del rey, un rey amenazante a caballo, pero también protector. Es un rey que ha tenido la capacidad de darle orden al espacio y al pueblo que lo habita, un rey consentido y nombrado por Dios para hacer su voluntad sobre la Tierra. A la imagen divina, el rey también es único, es absoluto; esta es, en Francia, la época del absolutismo. (Christlieb, 1993: párrafo 24)

El uso de figuras geométricas regulares nace en las ciudades renacentistas, pasando de un plano medieval desfragmentado, hecho de callejones y calles sinuosas y oscuras a una organización que se quería el reflejo de la sociedad que la habitaba. En París, la Plaza Real y la Plaza Dauphine, obras impulsadas por Enrique IV fueron los primeros pasos geométricos de la futura ciudad-luz.

En el caso de la ciudad de Puebla, la influencia artística e urbana francesa fue también bastante importante. Montero plantea que las ideas arquitectónicas que surgieron desde la Ilustración se aplicaron en Puebla durante el porfiriato: “algunos de los géneros construidos fueron totalmente nuevos: fábricas , fortalezas, hoteles, restaurantes, baños públicos, lavaderos públicos, paseos y otros más fueron adecuados a las nuevas circunstancias de uso por la aparición de nuevos conceptos, de las nuevas técnicas constructivas, de conceptos y hábitos de higiene y belleza: hospitales, escuelas, teatros, cárceles.” (Montero, 2010: 91) La primacía de la geometría y la preferencia por formas simétricas y regulares, las innovaciones técnicas y nuevos materiales como el hierro, generando construcciones metálicas sosteniendo ventanas de vidrio, y el gusto por el estilo neoclásico se aplicarán a la nueva urbanización de Puebla. Hans Haufe enumera varias construcciones que se erigieron alrededor del Paseo Bravo, el cual tomó forma a partir de 1823 cuando el Congreso General de México decidió honrar los héroes de la Independencia y sufrirá varias transformaciones a lo largo del siglo (Leicht, 2010: 302-307):

> En torno del Paseo Bravo se formó una nueva plaza de grandes dimensiones, un nuevo y amplio centro urbano de comunicación del siglo XIX con baños, campo de deportes, monumentos, colegios, mansiones, el sanatorio Cruz y Celis, la famosa prisión de José Manzo etc. La plaza se integró hábilmente con el Santuario Guadalupe y la parte antigua de la ciudad. Se concibió la Avenida Juárez como vía ancha según el modelo de la capital, ligando el casco colonial con la parte del siglo XIX y determinando así el futuro crecimiento de la ciudad y plasmando un nuevo eje hacia la actual colonia La Paz. (Haufe, 1983: 512)

La Avenida Juárez, anteriormente Avenida de la Paz -posiblemente por su conecte con el Cerro de la Paz- o también llamada un tiempo Calzada Porfirio Díaz, se abre en 1903, ofreciendo a la ciudad una apertura ancha y recta, símbolo de progreso y de civilización abriendo la perspectiva

dedicada luego a Benito Juárez. Los diferentes nombres que se le atribuyen reflejan la importancia de su dimensión, así como la voluntad de poner en relieve la independencia del país a través de esta gran y nueva apertura urbana: Libertad, Vicente Guerrero, Morelos.[6] La plaza central perdió su papel de mercado en 1854 para convertirse en un jardín con un trazo matemático y asientos de hierro; recibió varias estatuas y una fuente hasta que se erigió un quiosco en 1883, y tomará finalmente el nombre de zócalo. (Leicht, 2010: 471-483).

Basándonos en Gali, Puebla fue un centro de recepción muy importante del arte francés desde los años de la lucha de Independencia, gracias a las élites poblanas quienes retomaban "lo francés" en sus deseos y procesos de formación cultural y social. Según la autora, el triunfo de la corriente neoclásica francesa, igualmente llamada el "neoclasicismo revolucionario", en la arquitectura y el ordenamiento urbano de la ciudad implicarían una connotación política e ideológica particular:

> La adopción del estilo neoclásico para la arquitectura civil y religiosa de Puebla es el resultado más bien de las inclinaciones ilustradas de un sector decisivo de la sociedad poblana: el estamento eclesiástico. El estilo barroco, en el que estaban construidas las iglesias y sus retablos, se identificó, a partir de 1810, con el régimen colonial corrupto; de ahí que por extensión se empezara a denominar al estilo barroco, estilo "corrupto". La Iglesia poblana, deseosa de adaptarse a los nuevos tiempos y no perder el control y el poder que había gozado durante dos siglos, vio en la modernización de sus iglesias un claro recurso visual para proclamar que aceptaba y adoptaba los cambios sociales que se estaban produciendo. Así, el neoclasicismo poblano debe verse como un esfuerzo "reformista" y no tanto "revolucionario" o vanguardista, para utilizar una expresión corriente en el mundo del arte." (Galí Boadella, 1993: 387)

---

[6] "[s]e abrió en 1903 esta majestuosa Avenida, vulgarmente llamada la Calle Ancha (según Camarillo: las Calles Anchas) la cual (…) recibió el nombre de Avenida del Vencedor, habiendo propuestos varios vecinos el de 'Calle de Morelos'. Sin embargo, en 1905, ignorando el nombre oficial, escriben 'La Nueva Gran Calzada'. Otras denominaciones son: Calzada del Cerro de S. Juan (1908 y 1910); Calzada de la Paz (1907); Calzada Porfirio Díaz según el plano de 1908; Avenida de la Paz (…) es el nombre más corriente; Avenida de la Libertad, según la nueva nomenclatura aprobada en 1917; Avenida de Vicente Guerrero desde 1921." (Leicht, 2010: 310-311)

La reconstrucción de Puebla, impactada por los conflictos del siglo XIX, ofrece a las clases dominantes la oportunidad de adoptar el estilo arquitectónico francés para edificar sus casas particulares, así como los grandes almacenes bajo las instrucciones de los emprendedores franceses instalados en la Nueva España con la intención de tener mayor fortuna que en su país de origen. El estilo neoclásico fomentado para la edificación de casas particulares y edificios públicos remite a la voluntad de imprimir en las paredes la grandeza greco-romana que los italianos transmitieron a la arquitectura europea a partir del siglo XVIII. Palladio y sus seguidores se encuentran en las formas geométricas de las plantas arquitectónicas, los pilares y columnas directamente inspirados de los templos griegos, y los materiales escogidos, puros y fuertes como la piedra de las fachadas.

Durante el periodo neoclásico de la arquitectura española, y siguiendo la obra *Viaje por España* de Antonio Ponz, se trazan calles anchas y rectas, la geometría predomina en el diseño de los edificios, y se abre la ciudad hacia un urbanismo funcional y racional, con plazas, fuentes y estatuas. La arquitectura se pone al servicio del Estado, refleja su voluntad de grandeza y de innovación: las motivaciones de los gobiernos son similares, y esta semejanza se encuentra en el rostro de sus capitales. La razón, el orden, el prestigio de las fachadas se mezclan al moderno fierro de las ventanas, torcido al estilo Art Nouveau. En Puebla, fue la Academia de Bellas Artes quien fomentó el estilo neoclásico, "principalmente a través de sus maestros José Manzo y Julian Ordonez." (Haufe, 1983: 512) Los inmigrantes trajeron las novedades arquitectónicas que se llevaban a cado al mismo tiempo en Paris, bajo la reforma napoleónica, imagen parisina igualmente vinculada por los periódicos y las revistas de moda. Las transformaciones operadas, más que cambiar el rostro de la ciudad, se integran a su plano colonial original: según Hans Haufe "en la mayoría de los casos la transformación se hizo de una manera sensible. Se cambiaron fachadas, escaleras, decoraciones, pero se mantuvo el plano colonial intacto." (Haufe, 1983: 513)

Se concibe que una capital moderna no se puede desarrollar como tal con un trazo medieval y se da prioridad a las grandes avenidas que permiten realzar los símbolos del poder como las estatuas y los nuevos edificios, además de emprender obras de salubridad e higiene. Además, el pensamiento urbanístico decimonónico tiene más interés en darle lugar al comercio antes de la vivienda. Verdad, rectitud, moral, honestidad, son los valores que el poder quiere transmitir a través de sus proyectos urbanísticos. "El proceso de mirar el mundo era el resultado de la relación entre

las propiedades que impone el objeto y la naturaleza del sujeto que observa." (Arnheim, 1972: 6) La grandeza de los edificios y de las avenidas se impone frente a los ojos de los paseantes, contagiando su importancia al hacer sentirse uno minúsculo entre la multitud que pueden contener el asfalto estirado y los volúmenes definidos por el esqueleto metálico de los almacenes. ¿Cómo no sentirse atraído por tanto poder derramado a través la ciudad? El sentimiento de pertenecer a una época de perpetuo movimiento hacia lo moderno va de la mano con el placer de gozar de sus frutos. La imagen que da estos cambios arquitectónicos tiene ciertamente un impacto en la consciencia de los que los experimentan, y en este caso, pensamos que no se podría caminar por los inmensos y nuevos bulevares sin imaginar o percibir la fuerza del poder que decidió de su elaboración.

III. Recepción e integración

Pérez-Siller introduce el primer tomo de *México Francia. Memoria de una sensibilidad común* haciendo énfasis en el contexto de mundialización en el que ocurre el afrancesamiento de México, algo que beneficiará Francia y sobre todo Paris por el resplandor de su reputación a nivel internacional:

> a nivel cultural, entre la época de la Ilustración y la Revolución de 1789, Francia se convirtió en el faro de los modelos políticos y sociales de la modernidad. París se transformó en la ciudad luz y en la capital mundial de la cultura, a la que todos debían ir para cultivarse y encontrar la más alta civilización. El afrancesamiento fue el curso más idóneo que adoptaron las élites mexicana y latinoamericana durante el siglo XIX para integrarse a los procesos de mundialización. Esto se debe a que ambas culturas, ibérica y francesa, comparten raíces comunes: católicas y latinas, pero también el papel que jugó la experiencia histórica francesa como paradigma para las antiguas colonias ibéricas. (Pérez-Siller, 1998: 11)

Según lo plantea Nelly Richard, la identidad latinoamericana se ha fragmentado y redefinido con el proceso de “globalización económica y comunicativa”: al abrirse las fronteras, al recibir “mercancías e informaciones” principalmente de Europa occidental y de Estados-Unidos, es la manera de vivir la que se encuentra transformada, cambiando asimismo la vida cotidiana y aportando nuevas facetas a la identidad de los receptores. (Richard, 2005: 186) Bajo la mundialización ambiente del siglo XIX, un grupo social específico decide voltear hacia el centro del mundo occidental de entonces, y fundirse en él, usando sus productos y adoptando sus maneras. La burguesía es el eje de esta hibridación particular, objeto de estudio de una recepción y apropiación cultural que tendrá consecuencias en la identidad nacional, cavando una vez más la sima ya existente entre ellos y la clase pobre mexicana. La creación de la identidad burguesa porfiriana se puede estudiar bajo la lupa de las tradiciones mexicanas que heredó, unida de las aportaciones traídas por la globalización característica de su siglo: “[Greenfeld] demuestra que la emergencia de todas las identidades nacionales –que constituyen como tales ‘la forma más común y sobresaliente de particularismo en el mundo moderno’- se produjo como parte de un ‘proceso esencialmente internacional’ (…) Los Estados nacionales se comprometieron, concretamente

desde finales del siglo XIX, en el aprendizaje selectivo de otras sociedades, incorporando así cada uno de ellas una diferente mezcla de ideas 'extranjeras'." (Robertson, 2000: 7 y 22) El proceso de apropiación cultural demuestra la voluntad de pertenecer a otro grupo social: al identificarse con una identidad ajena, se crea una nueva, mezcla de varias influencias, las que se recibieron podemos decir "por nacimiento", y las escogidas a partir de los movimientos históricos que recibe una nación.

No podemos negar la fuerza de esta clase social nacida en aquel siglo, quien pisa las cenizas de la monarquía muerta, tomando las maneras de la antigua aristocracia, sus sujetos más ricos retando al tiempo bajo el pincel de los mejores artistas de su tiempo o enmarcando sus fotografías familiares en álbumes que aún podemos observar. Nos atrevemos a retomar las palabras del historiador Elie Faure y hablar de una burguesía "dominadora y conquistadora" (1921: 330), que con su poder adquisitivo va a imponer su gusto, yendo de la mano con el proyecto porfirista de crear una sociedad moderna. Una burguesía la clase llamada "alta", conformada por los terratenientes, dueños de grandes empresas, o de manera más global conformada por gente adinerada, es la principal receptora de estas transformaciones y la actriz del afrancesamiento en el México porfiriano:

> Las mundializaciones sucesivas son resultado de un largo proceso, no solo económico, sino político y, sobre todo, cultural, que va del centro a las periferias, expandiéndose a las ciudades y pueblos, transformando las alejadas campiñas. Ganan primero las élites urbanas que, a través de la cultura y de sus prácticas, se impregnan de una sensibilidad (manera de percibir y significar las relaciones en sociedad) propicia para la adopción de ciertos modelos sociales. Ellas difunden esa cultura cosmopolita, reforzando en la sociedad la adopción, adaptación o rechazo de las influencias que vienen de afuera. (Pérez-Siller, 1998: 11)

Impulsado por la revolución industrial, el capitalismo artístico descrito por Lipovetsky (2015), cuya "madurez" se encuentra en la segunda mitad del siglo XIX, está marcado por la progresiva apertura de las fronteras al comercio, a las inversiones, a la inmigración -sobre todo desde Europa hacia el resto del mundo- y, por ende, a la progresiva integración e imposición de las

ideas y maneras de vivir de unas naciones sobre otras. Esta integración puede llevar el nombre de "hibridación" o "hibridez" según Garcia Canclini: "Entiendo por hibridación procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas" (García Canclini, 2004: III). En el caso de la integración de los gustos burgueses europeos en el México del siglo XIX, la hibridación definida por García Canclini está vista de una sola parte: existe un modo de exclusión. Las otras expresiones culturales están consideradas como inferiores. Lander lo expresa bajo la formulación de una separación entre el mundo occidental o europeo (*moderno*, *avanzado*) y los "Otros" (E. Lander, 2005: 11).

Es importante referirse y poner a la luz el hecho de que la influencia francesa fue utilizada para el discurso de superioridad de la élite y del poder frente a las poblaciones indígenas y populares del país. En efecto, como lo demuestra Bak-Geller (2009), después de la Independencia y con la reconfiguración social y política que siguió, la nueva élite deseó dotarse de un carácter particular con valores y costumbres propias que les permitieran identificarse y diferenciarse de los demás mexicanos. Según Anne Staples, desde la época colonial existe la idea que los indígenas representan el atraso, la miseria, la ignorancia, la pobreza: son un obstáculo a la idea de progreso que tenía México en este entonces. Este desprecio por la población indígena sigue en el XIX, apoyado al final del siglo con la teoría del darwinismo social que justifica el tratado hacia este sector de la población mexicana: los indígenas estarían dispuestos a desaparecer.

Privilegiada por su estatus económico, la clase burguesa se distingue socialmente por su manera de comportarse y de consumir. La manera de vivir *a la francesa* está presente en la arquitectura -casas al estilo francés-, la vajilla –cristal de Baccarat, Porcelana de Sèvres-, la moda parisina. La llegada de emprendedores, panaderos, cocineros y modistas desde Francia permite una mayor difusión de sus modos y costumbres. Distinguirse está inscrito en el vestido, el *champagne* y la copa de cristal que lo contiene. El proceso de apropiación del gusto burgués europeo por parte de la nueva élite decimonónica mexicana se puede explicar desde la perspectiva de la sociología: el *identificarse con* una cierta clase social pasa por la adopción de gestos, modos de vida, posesiones, etc. El gran almacén es la imagen de un cierto *buen gusto* al que hay que apegarse: comprar las novedades, vestirse *à la mode,* comportarse como una mujer moderna, son parte de las costumbres adoptadas poco a poco por una parte de la burguesía mexicana, al entrar en contacto

con este modelo europeo de modernidad. La modernidad siendo parte además del proyecto político de la época, siguiendo el positivismo francés, es difícil escapar de esta voluntad de homogeneización del gusto al estilo europeo. “[D]ebemos reconocer que los Estados nacionales se comprometieron, concretamente desde finales del siglo XIX en el aprendizaje selectivo de otras sociedades, incorporando así cada uno de ellas una diferente mezcla de ideas “extranjeras”.” (Robertson, 2000: 22).

La educación, “entendida esta no tanto como la asimilación de conocimientos organizados y sistemáticos sino como la adquisición de saberes que llevan a nuevas formas de sensibilidad o de sociabilidad” (Montserrat Galí Boadella, 1993: 2), participa al afrancesamiento de la población, gracias a la literatura, junto con el aprendizaje del idioma (algunos inmigrantes dan clases de francés). “La lengua francesa expresaba cabalmente las formas de parnasiana belleza indispensables en los versos y prosas de los poetas modernistas y, además, se aprendía tempranamente como idioma oficial en los principales colegios de la ciudad de México.” (Gaitán, 1993). Siguiendo a Gaitán, se tenía la idea que la educación europea y el *savoir-faire* francés eran lo correcto y venían acompañados del proceso civilizatorio tan esperado. Torres Septién, en su estudio sobre los educadores franceses durante el porfiriato, dice que las clases media y alta “veían en la educación europea una forma de acceder al mundo moderno sin menoscabo de sus valores tradicionales”, entendido por ellos los valores de la fe católica. (1993: 5) La escuela oficial no satisfacía a la élite, quien encontraba en los establecimientos religiosos y extranjeros una opción para salirse del modelo educativo laico y público, producto de las Leyes de Reforma: “a finales del porfiriato hubo un aumento de la educación privada, sobre todo de escuelas de institutos franceses que demostraron tener un gran arraigo en la población.” (Torres Septién, 1993: 4) Mantener este sistema de diferenciación educativa permitía a las élites de conservar su grupo social, alejando a sus hijos de niños de otra condición económica y reforzando lazos con familias del mismo rango. Porfirio Díaz mismo ayuda a la implantación de estas congregaciones, otorgando permisos “haciendo una excepción a la ley general” (reportado por Torres Septién, 1993: 6), con el fin de complacer a las reclamaciones de las familias, ansias de ver a su progenitura sin la educación que les parecía adecuada. Torres Septién narra que cuando se abrió en la ciudad de México el “Colegio Comercial de San Luis Gonzaga”, escuela de la congregación francesa de los Hermanos Maristas, en 1901, los alumnos no regresaron a clase el segundo día como motivo de que las clases eran en

español: “[s]eguramente esperaban, como era lo habitual de la época, que varias de ellas fueran en francés. (…) Para las niñas mexicanas la lengua francesa era un privilegio de las clases económicamente más altas; ‘Aquí es privilegio de la clase acomodada hablar nuestra lengua’”. (Torres Septién, 1993: 12 y 22). Esta anécdota nos da una idea de la importancia del francés para la mentalidad de la clase media y alta porfiriana.

El periódico *El Mundo Ilustrado* publica fotografías de la fiesta escolar, en las que aparece este cuadro protagonizado por los alumnos: “Homenaje a la Ciencia”. Esta alegoría de la Ciencia, símbolo grecolatino que nos remite al periodo neoclásico igualmente favorecido durante el Segundo Imperio napoleónico, nos remite al origen francés de algunas instituciones escolares favorecidas por el gobierno, y su proyecto de orden y progreso. No siendo teatro, es una forma puramente estética y simbólica, la cual genera una forma de participación social en su construcción, desde la creación de los vestidos hasta la actuación de los estudiantes y finalmente la publicación del resultado final en un periódico emblemático de su época. Un “Homenaje a la Escuela” será también realizado. La familia y la institución están estrechamente vinculadas en este tipo de eventos, participando a la difusión de un ideal político y social cuyos orígenes ya hemos mencionado.

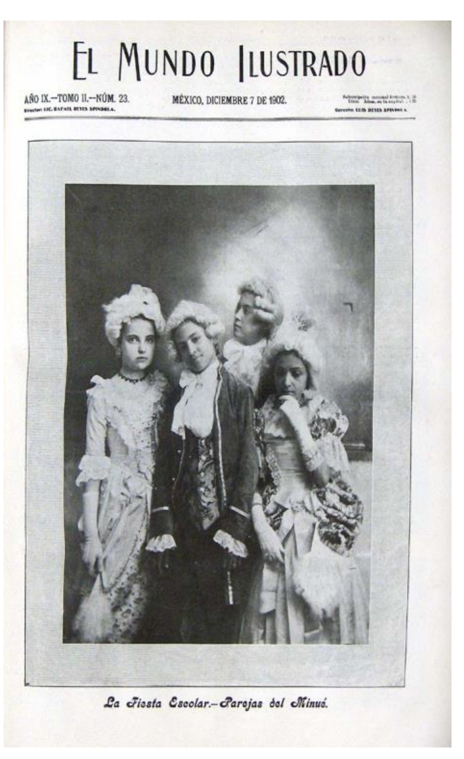


4. "Homenaje a la Ciencia", en El Mundo Ilustrado, *1902: 6*

Podemos también observar, algunas páginas adelante, una representación de la danza el *Minué*, danza tradicional del Poitou e introducida en la corte de Luis XIV a través del compositor Jean-Baptiste Lully. Las "parejas" de baile están también retratadas en la portada del número anterior del periódico:



6. "El Minué", El Mundo Ilustrado, 1902


EL MUNDO ILUSTRADO

AÑO IX.—TOMO II.—NÚM. 23. MÉXICO, DICIEMBRE 7 DE 1902.

La Fiesta Escolar.—Parejas del Minué.

5. "La Fiesta Escolar: Parejas del Minué", El Mundo Ilustrado, 1902

José Juan Tablada describe el efecto de la educación francesa –parisina- del Segundo Imperio sobre los hombres: "Aquellos hombres, refinado producto de la clásica cultura francesa, hablaban de la Francia de su juventud como podría hablar un parisiense, con igual sentido de las proporciones, con idéntico *esprit* […] Sus conversaciones sobre Francia y las cosas de Francia, hacen aún, no obstante los años, perdurar un encanto en mis recuerdos. Hablaban como perfectos iniciados de aquel París del Segundo Imperio, que de una vez para siempre moldeó sus espíritus con normas de gusto depurado y refinamiento intransigente." (José Juan Tablada, La Feria de la Vida, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1991 (Lecturas Mexicanas, Tercera Serie, 22) p.68, citado por Gaitán, 1993). En el relato de viaje de Armand Dupin de St-André, es

encuentra la expresión *des gens très comme il faut*[7], traduciendo la idea que un comportamiento adecuado en sociedad está al opuesto de una persona ruidosa, que pasa su tiempo jugando y maldiciendo, al igual que los compañeros de viaje españoles que describe M. Dupin de Saint-André en sus memorias de viaje. (Dupin de Saint-André, 1884: 2-3) Describe al comandante del barco, M. Nouvellon, como "un hombre encantador" y los oficiales son "de una amabilidad perfecta". Del mismo modo, precisa que "les gens raisonnables rentrent chez eux"[8] (Saint-André, 1884: 52), y hace a menudo la diferencia entre los "Indios", los Mexicanos y los extranjeros, quienes considera de mejor educación.

Dupin de Saint-André relata una conversación que tuvo con el ministro de la educación pública durante su estancia y que, si bien puede ser puro halago diplomático, refleja la importancia de conservar buenas relaciones con el gobierno galo: "M. le ministre de l'instruction publique saisit avec empressement l'occasion qui s'offre à lui de faire l'éloge de la France. 'Votre pays n'a ici que des amis, nous dit-il. C'est dans vos livres que nous avons appris ce que nous savons, et ce sont vos penseurs qui nous ont enseigné à réfléchir et à raisonner.'" (Saint-André, 1884: 79) Nota también la gran presencia de libros franceses en las librerías mexicanas, y que muchos de las personas instruidas hablan francés. Le parece importante destacar en su relato que encontró "une Physique de Ganot, une Cosmographie de Guillemin, une Botanique de Jussieu, un cours de Pathologie générale de Bouchet, un cours de Physiologie de Longuet, un cours de Droit Pénal d'Ortolan, des volumes de la Bibliothèque des Merveilles traduits en espagnol, ou bien encore las Memorias de un joven naturalista de Biart, et los Sobrinos del capitán Grant, de Jules Verne." (Saint-André, 1884: 80).

Además de estos libros científicos, sabemos que los manuales de urbanidad que llegaron a México fueron traducciones o se inspiraron de las guías europeas, principalmente inglesas y francesas. Éstos, herederos de las reglas cortesanas del siglo XVI, no son más que el reflejo de lo que la sociedad pide a una persona que quiere ser considerada de buena educación –con una preferencia por la educación europea, y hace eco a la definición de cortesía ofrecida por Torres Septién: "[e]n la Edad Media, la cortesía no era otra cosa que la autoconciencia de aquello que

---

[7] Se puede traducir como: "gente muy como debe ser".
[8] "la gente razonable vuelve a su casa."

distinguía a la clase alta secular, del comportamiento 'socialmente aceptable' de otras clases sociales. El término se fue modificando hasta que las palabras 'cortés' y 'cortesía' comenzaron a envejecer y se reemplazaron por otras como urbanidad o civismo." (Torres Septién, 2005: 314-315) El comportamiento adecuado en esta época se rige y transmite por estos manuales, "dirigidos al sector social 'más educado', evidentemente el que sabía leer y escribir, o cuando menos leer. Por lo tanto, se pueden considerar como la expresión de quienes tenían algún tipo de instrucción y, por consiguiente, concedían a la escritura un lugar 'como estrategia modernizante y civilizatoria'." [9] (Torres Septién, 2005: 320)

La modernización del país debe pasar por la clase alta, la nueva burguesía que tiene la posibilidad económica de imponer sus maneras y pensarlas superiores al resto del país. "[E]l comportamiento 'civil', es decir, el empleo de formas mínimas de cortesía entre los habitantes de las nuevas naciones, haría más fácil el tránsito de una forma de gobierno (la virreinal) a otra (la republicana), por lo que los dirigentes latinoamericanos (…) lo adoptaron como texto oficial para educar a la juventud en buenas maneras." (Torres Septién, 2005: 328). El buen comportamiento del siglo XIX deriva de los modos de la aristocracia de los siglos anteriores, y, apoyado por la moral católica, "se seguirá ejerciendo como manera de distinción para lograr una movilidad en la sociedad." (Torres Septién, 2005: 315) La nueva clase social burguesa necesitaba de ello para sobresalir en su contexto y marcar la diferencia entre ellos y el resto del pueblo. El proyecto nacional encontró sus seguidores en los nuevos ricos, cuya educación se inspira directamente de los modales transatlánticos, símbolos de modernidad y civilización.

[9] Las citas de Torres refieren a Beatriz González Stephan, "Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina", 1995. P. 439

IV. México, la tierra prometida

-¿Cuántos años tienes, muchacho?

- 18 años, Señor Robert.

- ¿No quieres venir a México?

Entusiasmado y con los ojos iluminados, no dudé en responder con un 'sí'.

(Gamboa, 2008: 122)

A Sebastián Robert, fundador de "El Centro Mercantil" a mitades del siglo XIX en México, no le faltó mucho tiempo para convencer a Anselme Charpenel, joven campesino del Valle del Ubaye, de tomar un barco para trabajar en su próspero negocio de ropa y novedades. Las mansiones construidas en Barcelonnette gracias al dinero conseguido del otro lado del Atlántico y la "avenue Porfirio Díaz" en el centro de este pueblo sureño de Francia son huellas de la –a veces- exitosa historia de amor y de comercio entre sus habitantes y México.

La llegada de extranjeros a México es constante desde el virreinato, y sin duda facilitada desde la Independencia. Chantal Cramaussel recuerda que parte de los franceses instalados en México son los militares y partidarios de Napoleón, además de los que formaron parte del intento de una colonia francesa en el Estado de Veracruz en los años 1830. (Cramaussel, 2008: 10-11) Las dificultades económicas y políticas frecuentes en la primera parte del siglo XIX coinciden también con la migración hacia el continente americano. El efecto de urbanización en esta misma época afecta también los trabajadores rurales, quienes pueden haber escogido dejar su país frente a la súbita inseguridad laboral que sufrieron debido a este fenómeno. Sin embargo, Cramaussel precisa que, según el estudio del perfil de los migrantes, "no se trataba de una migración del hambre (…), muchos de los enlistados, en principio al menos, hubieran podido tener perspectivas de empleo en Francia." (Cramaussel, 2008: 21). Se puede explicar quizás el interés de tal éxodo por la imagen de México para el extranjero.

Varios inmigrantes llegaron primero a Estados-Unidos, especialmente en los estados históricamente franceses, para luego instalarse a México y, con suerte, hacer fortuna en sus grandes urbes. Es el caso de los hermanos Arnaud, pioneros de la aventura "Barcelonnettes" cuando llegan a la Ciudad de México en 1821 después de una estancia en Louisiana en donde trabajó en la industria textil y fundó cerca de Lafayette el pueblo de Arnaudville. Seguirá en este comercio, abriendo el almacén de telas "Las Siete Puertas" en la calle Portacelli. Su éxito impulso el éxodo de habitantes del valle del Ubaye. "Otros siguieron sus pasos, por lo que ya en 1850 estos inmigrantes tenían nueve cajones de ropa en el país. El establecimiento del imperio de Maximiliano protegido por Francia (1863-1867) y la guerra franco-prusiana (1870-1871) les permitieron adueñarse no sólo de las ventas al menudeo sino también de todo el negocio textil en la mayor parte de México. Para 1890 ya había 110 casas comerciales de barcelonnettes en México, cifra que en 1910 se elevó a 214." (Gómez-Galvarriato, en Gamboa, 2008: 194)

Leticia Gamboa estima entre 2000 y 2500 los jóvenes que cruzaron el Atlántico para seguir el modelo Arnaud, convertido en una leyenda. (Gamboa, 2008: 67). La emigración se incrementa significativamente a partir de 1848, que Pérez-Siller atribuye a la "represión política que siguió la Revolución de 1848", y encuentra su punto de auge entre 1890 y 1910, "justo cuando los negocios de los barcelonettes florecían, cuando la demanda de fuerza de trabajo era sensiblemente mayor (…) Los patrones favorecían la llegada de sus paisanos. Así lo observa Raoul Bigot en un estudio publicado en 1909, donde señala que 'si un barcelonnette necesitaba un empleado, mandaba traer a un compatriota, si necesitaba diez, traía diez compatriotas.'" (en Gamboa, 2008: 108-109). "Quelques-uns de nos compatriotes, à force de labeur, ont conquis les faveurs de dame Fortune. Ils ont des maisons de banque ou des maisons de commerce. Deux ou trois des principaux négociants de México sont originaires des Basses-Alpes. Tous leurs commis viennent de ce département. Ils forment un véritable clan, dont les membres sont connus sous le nom de *Barcelonnettes.* On les dit laborieux, honnêtes et entreprenants. C'est plus qu'il n'en faut pour réussir partout." (Dupin de Saint-André, 1884: 127) Si bien Barcelonnette no es la fuente mayor de migrantes franceses en México, y quizás no rebasan de las 1600 almas antes de la Revolución, no cabe duda que el éxito de algunos de ellos se convirtió en un mito alentador para aquellos sin fe en su porvenir en el Hexágono. El éxito comercial en el sector textil abrió el camino al sector bancario y demás manufacturas.

El estudio de Humberto Morales sobre los agentes comerciales franceses en México entre 1890 y 1910 nos indica que las tres primeras actividades de los inmigrantes registrados para los años 1892-93 son el comercio (44%), oficios y profesiones diversas (26%), y el textil (Morales, 2007: 182-183). Según Pérez-Siller, el hecho de que una gran parte de los inmigrantes se dedique al comercio es "un signo de la época, periodo en el que la economía del país también se encuentra en profunda mutación; ella vive al ritmo de las revoluciones ferroviaria y bancaria, que terminan por consolidar el régimen y el Estado-nación." (En Gamboa, 2008: 131). Como ya fue mencionado, el porfirismo tuvo una gran influencia en la fuerte inserción comercial de los inmigrantes galos: "[n]o podemos dejar de reconocer el auge del comercio francés a partir de 1825, las facilidades otorgadas a personas nacidas en el país galo para viajar por nuestro territorio desde mediados de 1826 y de que en mayo de 1827, México y Francia se concedieron el tratamiento de nación más favorecida, mientras los españoles eran expulsados del país." (Monroy, citando a Moisés González Navarro, en Pérez-Siller, 1998: 154) La facilitación de las relaciones entre México y el resto del mundo se hace con el reconocimiento de la Independencia de México: Francia lo hará, tardíamente, en 1830. El pan español se inclina frente a la repostería francesa, misma que provocará el famoso conflicto llamado *Guerra de los Pasteles.*

Patricia Arias hace un estudio de la presencia de los franceses en México a partir de las industrias textiles en Jalisco, Puebla y Veracruz (Arias, 1998: 85-103), quienes, según Cramaussel, "conformaban la colonia extranjera más numerosa en México después de la española a mediados del siglo XIX" y llegaban a vivir en ciudades grandes como México y Puebla. (Cramaussel, 2008: 17-22) Los comerciantes franceses invirtieron en nuevos proyectos industriales quienes hicieron de ellos parte de la nueva burguesía de México:

> El perfil general de las familias de origen barcelonnette en la ciudad de México nos remite a la existencia de una comunidad de extranjeros menos aislada de la sociedad local de lo que podría suponerse, pero indudablemente su destacado papel en el sector comercial de importación, en la industria y en los negocios, los colocó en posibilidad de acceder a un nivel de vida muy superior al de la población nativa. Más del 80% de la comunidad se dedicó al ramo mercantil como actividad prioritaria, situación que la distinguía de la sociedad mexicana, como también fue el caso de otros grupos extranjeros en la ciudad y aun en el país como españoles, alemanes y libaneses. (…) Se trató pues, de una comunidad que bien podría ubicarse en la clase media y media alta de la capital de la República. (Delia Salazar Anaya, en Gamboa, 2008: 181)

El sistema empresarial de estos franceses se basaba en las relaciones familiares y paisanas; pocos de ellos desposaban una mexicana, además de creer que no era bueno para los negocios tener una familia, la intención de los emprendedores era de volver a Francia. Sin mezclarse con la sociedad mexicana, y a pesar de la poca información sobre las "formas cotidianas de vida y de relación entre los trabajadores y los patrones franceses, antes, durante y después de la Revolución" (Arias, 1998: 89), sabemos que su presencia tuvo un impacto en el consumo y las costumbres de la clase alta mexicana. En el caso de los Barcelonnettes por lo menos, guardaban vínculos con Francia, "país cuyas innovaciones en el ámbito del consumo lo habían convertido en el paradigma de la modernidad." (Arias, 1998: 93). Desde la imitación de la nueva arquitectura parisina ("La Belle Jardinière" o "La Samaritaine") hasta la importación de productos de consumo cotidiano, los inmigrantes franceses supieron satisfacer la preocupación de refinamiento y de modernidad de la élite mexicana. Leticia Gamboa y Jaime Olveda señalan que en Puebla y Guadalajara las costureras y modistas francesas tenían una gran influencia, tanto como las revistas y tiendas que traían las novedades europeas: "las damas y caballeros de las élites locales podían sentir que formaban parte no sólo de una sociedad próspera, sino también moderna, elegante, de algún modo internacional, casi cosmopolita." (Arias, 1998: 95). Parte de sus logros comerciales se debe a la cohesión social que menciona Gómez-Galvarriato: al contratar gente "del pueblo", de la familia, se genera una confianza y un crédito sin iguales, facilita trámites ligados a la inmigración y permite extender su red empresarial a nivel nacional sin que salga del círculo de los barcelonnettes. El Circulo Francés, creado en 1870, "consistía en fomentar que los franceses de México se conocieran entre sí, reforzando sus deseos de triunfar mediante el ejemplo de quienes se habían convertido en pilares de la colonia." (Paire, 2001: 101) El éxito comercial de los Barcelonnettes y la fama de éste se deben en parte a la solidaridad –a veces excluyente- de sus miembros. Desde su valle alpino, los niños crecen con la ilusión de seguir los pasos de Jacques Arnaud. Llegada la hora, emprenden el viaje y son recibidos y formados por sus parientes establecidos en la República, celosamente orgullosos de la prosperidad familiar. Tal solidaridad entre los miembros de la provincia de Barcelonnette existe también entre los miembros de la nación francesa, -y francófona, con la Asociación Francesa, Suiza y Belga de Beneficencia. El Circulo Francés permite a sus miembros apoyarse en los negocios, creando una red profesional y amistosa, vinculada con las altas esferas de la política y de los negocios nacionales, favorables a las iniciativas galas.

A pesar de vivir y trabajar en México, los franceses de Puebla guardan un fuerte vínculo con su tierra natal, empezando con su concepción del matrimonio y de la educación. Los franceses de Puebla se casaban con francesas o con hijas de franceses establecidos en México. No quieren perder su nacionalidad y se esfuerzan en transmitir el idioma a sus hijos, nacidos en México; se sabe que les mandaban a Francia para hacer su educación. (Morales, 2007: 216) “Gracias a la información de la tesis de Maribel Limón [Maribel Limón de Unanue, op. cit., 2003], se sabe que los matrimonios de los migrantes franceses en Puebla se llevaron a cabo, en buena medida, mediante capitulaciones prematrimoniales, entre las que generalmente estaba considerada la separación de bienes, lo que indica un pensamiento *moderno* frente a la sociedad poblana tradicional en la cual, los matrimonios por separación de bienes eran mal vistos por la elite local.” Heredaban a su familia en México o en Francia, o a pertenecientes de la comunidad francesa en México, y eran enterrados en el Panteón Francés (qué, en Puebla, existe desde el año 1896). (Morales, 2007: 218-220)

> Si la influencia política y revolucionaria de Francia es indiscutible, su marca en el territorio urbano durante esa primera mitad del siglo XIX es menos clara. En ese entonces, el intercambio cultural entre los dos países toma cauces distintos a los que pueden ser registrados en las piedras. Los productos que llegan son más bien libros, revistas, obras de teatro, ópera, música, comida, telas, modas, herramientas, vinos, ropa, novedades y artesanías que son importados por las familias acomodadas de las grandes ciudades. Así, empieza a formarse un público cada vez más interesado en lo que sucede en Francia. (Christlieb, 1993: párrafos 9-10)

Como lo plantea Christlieb, la primera mitad del siglo XIX se puede considerar como la base que sirvió a asentar la idea de un imaginario francés y a la formación de un gusto burgués que tomará toda su importancia durante el periodo siguiente. Desde el pensamiento hasta la arquitectura, la presencia francesa se puede sentir en las esferas del poder y se refleja en el gusto de la élite quien está influenciada por un imaginario de la modernidad parisina transmitida por las exposiciones universales, las grandes obras *haussmannianas*, las revistas y los periódicos y la literatura. Sigue diciendo:

> La literatura se hace también a la francesa, muchas veces cargada de galicismos necesarios para explicar nuevas realidades mexicanas que antes sólo existían en los

> catálogos de ropa. Francia es entonces el centro del pensamiento occidental y París el modelo urbano con el que sueñan muchas de las ciudades del orbe, pero pocas pueden transformar su imagen para parecerse a la llamada Ville Lumière. Dado que las academias de arte de los países europeos se activan siguiendo el ejemplo de Francia, el general Santa Anna Inyecta dinero a la moribunda Academia de San Carlos y organiza eventos culturales y concursos arquitectónicos que, si bien no transforman el paisaje urbano debido a la falta de financiamiento, sí ayudan a moldear el gusto estético de las élites mexicanas. Se puede decir que este periodo de ensueño ayudará a construir el imaginario urbanístico de fines del siglo XIX. (Christlieb, 1993: párrafos 9-10)

El clima intelectual y educacional mexicano tiende a preferir el pensamiento francés, la buena reputación de Francia ayuda a la integración de los migrantes galos en el contexto social de la época, y su presencia da lugar a un proceso de imitación ligado a la idea de la "superioridad" de su educación, incluyendo ésta las buenas maneras y el buen gusto que se les atribuye. Así, en una ciudad transformada según los cánones arquitectónicos de la modernidad decimonónica, la burguesía desarrolla una inclinación hacia una identidad ajena con la que -no obstante- comparte una historia. Los lazos europeos y latinos que une los mexicanos y los franceses facilitaron este proceso, y abrirán la puerta al proceso de afrancesamiento que caracteriza el porfiriato.

Los franceses establecidos en México a finales del siglo XIX beneficiaron de la osadía de sus antepasados quienes asentaron el terreno de su integración industrial, teniendo en cuenta que no todos ellos tuvieron la misma suerte. En Puebla, los Barcelonnettes destacan por su éxito en la rama textil, y si bien tienden a consolidar los vínculos familiares y profesionales entre paisanos, llegan a tener un contacto con la élite urbana y transmitirle sus costumbres, maneras y pensamiento. Los manuales de urbanidad son la evidencia de una educación que conserva la tradición católica de la época colonial, enfocada en conservar los valores de una familia unida en el matrimonio; sin embargo, esto se hará en un contexto cuyo lema "orden y progreso" abre las mentes hacia un pensamiento moderno en el cual ciencia y tecnología ganan el paso a la religión. El comercio implantado por los franceses entra en un país listo para recibirlo y transformarse al ritmo de las nuevas maneras de comprar, de vestir, y de considerar su hogar.

Capítulo II.

Elegancia y hogar: las formas de la presencia francesa en México

> La *nouveauté* se vuelve el canon, los periódicos marchan junto a los grandes almacenes que venden los productos de la industria. El desarrollo de las fuerzas productivas libera del arte las formas de creación, del mismo modo que en el siglo XVI las ciencias se liberaron del pensamiento filosófico. (Pacheco, 1999: XXIV)

La novedad a la que se refiere José Emilio Pacheco es el tema del segundo capítulo: con la modernidad arquitectónica llega la modernidad comercial, encarnada por los grandes almacenes que se imponen como el templo de la moda y de las novedades. Los anuncios prometen "las ultimas modas de París" a precios incomparables, vendidas en edificios grandiosos y luminosos, hechos de hierro y vidrio. Los modelos vestimentarios europeos están también accesibles a la burguesía vía revistas españolas o periódicos, inspirados o traducidos de revistas francesas. La mujer empieza a adoptar un nuevo estilo de vida, más liberal, en armonía con la evolución del pensamiento moderno decimonónico. El imaginario parisino se transporta en las telas, se encuentra en los movimientos femeninos apenas liberados, se impone en el hierro y resplandece con la electricidad. La manera en la que se considera el hogar, así como los objetos y muebles que la componen, es un reflejo del gusto burgués de esta época. El coleccionismo poblano nos ofrece un testimonio de los estilos y materiales en boga, y del interés por rodearse de objetos escogidos por su origen y su calidad podemos desprender la voluntad de pertenecer a una clase social distinguida por su refinamiento y su cultura. Sentada en un contexto de globalización, la clase alta porfiriana, dominante en términos económicos, se posiciona como dueña del *buen gusto* y patrona de los cánones estéticos de la modernidad.

I. París en una tienda

C'était la cathédrale du commerce moderne (…) faite pour un peuple de clientes.
Emile Zola[10]

Comercialmente, Inglaterra y Estados-Unidos se imponen desde 1815, mientras Francia se encarga de importar "productos de lujo y semi-lujo" (Halperin Donghi, 1972: 98). "La independencia abrió más ancho camino y mercado a los productos franceses que empezaron a llegar investidos de novedad y de prestigio. En la medida en que nos divorciaba en *la* España, la Independencia nos aproximaba a *la* Francia." (Novo, 2010: 93) La burguesía se identifica como clase social gracias a su estilo de vida, "la forma en que [el hombre burgués] adquiere la riqueza y la manera como la gasta. Un burgués, dice Zeldin, gasta su dinero con el objeto de mantener un cierto decoro en el comer y vestir." (M. Campos, 1978: 39) Los productos y servicios propuestos por los franceses que nos interesan aquí son los que atraen a la clientela burguesa: las telas, los sombreros, la vajilla, los perfumes, las modistas, los pasteleros y cocineros. La élite tiene una preferencia por las novedades que provienen del extranjero, tales como los artículos vendidos en los grandes almacenes y otros productos de consumo como el champagne, el fois-gras, el vino. Este fenómeno está subrayado por varios autores, como Julieta Ortíz Gaitán:

> El consumo, al identificarse con los valores de la modernidad, estableció una serie de patrones indicativos que subrayan la pertenencia a determinado estrato social. Más que las estadísticas meramente económicas, estos patrones de consumo constituyen estructuras mentales que revelan el aprecio a ciertos bienes materiales y a un estilo de vida en el que el progreso y el bienestar son fundamentales. Fenómeno eminentemente urbano, el consumo refleja la idea que de sí mismas teman las capas acomodadas del porfiriato, al considerarse grupos progresistas que veían en la modernización del país un impulso de carácter nacionalista y se declaraban partidarios de adelantos tecnológicos, aparatos, gustos, modas, hábitos y costumbres fuertemente influenciados por modelos culturales europeos y estadounidenses. (…) Pero los productos franceses,

[10] "Aquel edificio era la catedral del comercio moderno resistente y airosa, construido para todo un pueblo de compradoras". De la novela « Au Bonheur des Dames » (en español « El paraíso de las damas »), Paris, 1883. P.297

> principalmente ropa, telas, accesorios, cosméticos y objetos suntuarios y de arte, ocupaban un primerísimo lugar en el gusto y la preferencia de los consumidores. (Gaitán, 1993)

Los negocios dedicados a la venta de novedades y de productos de importación francesa parecen los más prósperos y adecuados a la demanda de la clientela.

> Por otro lado, existía una clara tendencia en el gusto de las élites hacia los productos extranjeros, según nos dice Andrés Molina Enríquez en 1909: [...] los extranjeros y los criollos son los dueños de nuestras fábricas de hilados y tejidos, y no usan las mantas ni los casimires que sus fábricas producen: visten generalmente de telas europeas, usan sombreros europeos o norteamericanos, calzan zapatos norteamericanos, viajan en carruajes norteamericanos o europeos, decoran sus habitaciones con arte europeo, y prefieren, en suma, todo lo extranjero a lo nacional; hasta la pintura, la literatura y la música con que satisfacen sus gustos y divierten sus ocios tienen que traer el sello extranjero. (Gaitán, 1993)

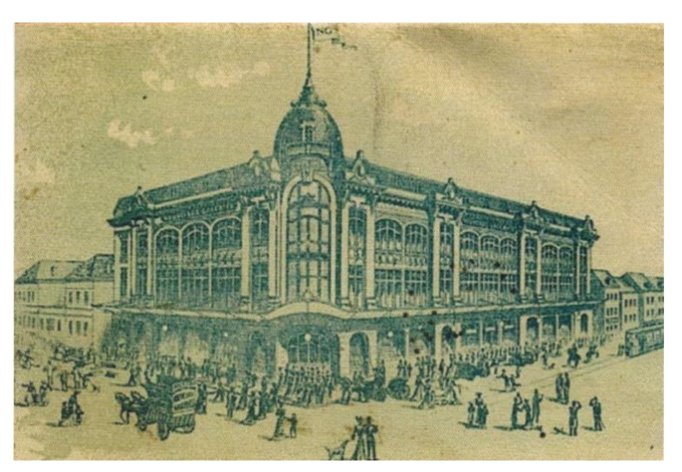
La integración de estos agentes comerciales e industriales franceses opera en lo social, lo cultural y lo político, principalmente en las grandes urbes como el Distrito Federal, Puebla y Veracruz. Importan sus productos, su tecnología, pero también su idiosincrasia y su sensibilidad en un país ajeno en el que se insertaron y al que se acoplaron. En su éxito económico reside la fuerza de la exportación del *imaginario parisino* que trajeron con ellos:

> La evidencia muestra que los agentes comerciales fueron un puente económico y social muy importante para la colonia residente pero también para las empresas y empresarios radicados en Francia. Si bien, las sensibilidades de los residentes, en el ejemplo de la ciudad de Puebla, fueron claramente diferenciadas del resto de los miembros de la elite local, su sentido de pertenencia a México dependió, en gran medida, del éxito económico de los negocios que emprendieron y de la posibilidad de exportar remesas hacia sus lugares de origen. Estaban conscientes de que su identidad se reforzaría con instituciones sociales y culturales financiadas por ellos mismos, en las que el *imaginario urbano parisino* hacía compartir, bajo la forma de una ficción *anhelada*, los deseos de una elite de origen agrario, común a las otras minorías dominantes —particularmente a la

española y a la mexicana—, que reaccionaron con una fuerte dosis de "afrancesamiento" en sus costumbres y modas. La minoría francesa soñaba su *filiación parisina*, imposible de conquistar sin éxito económico, el cual provendría de sus negocios mexicanos. (Morales, 2007: 222-223)

De hierro y vidrio

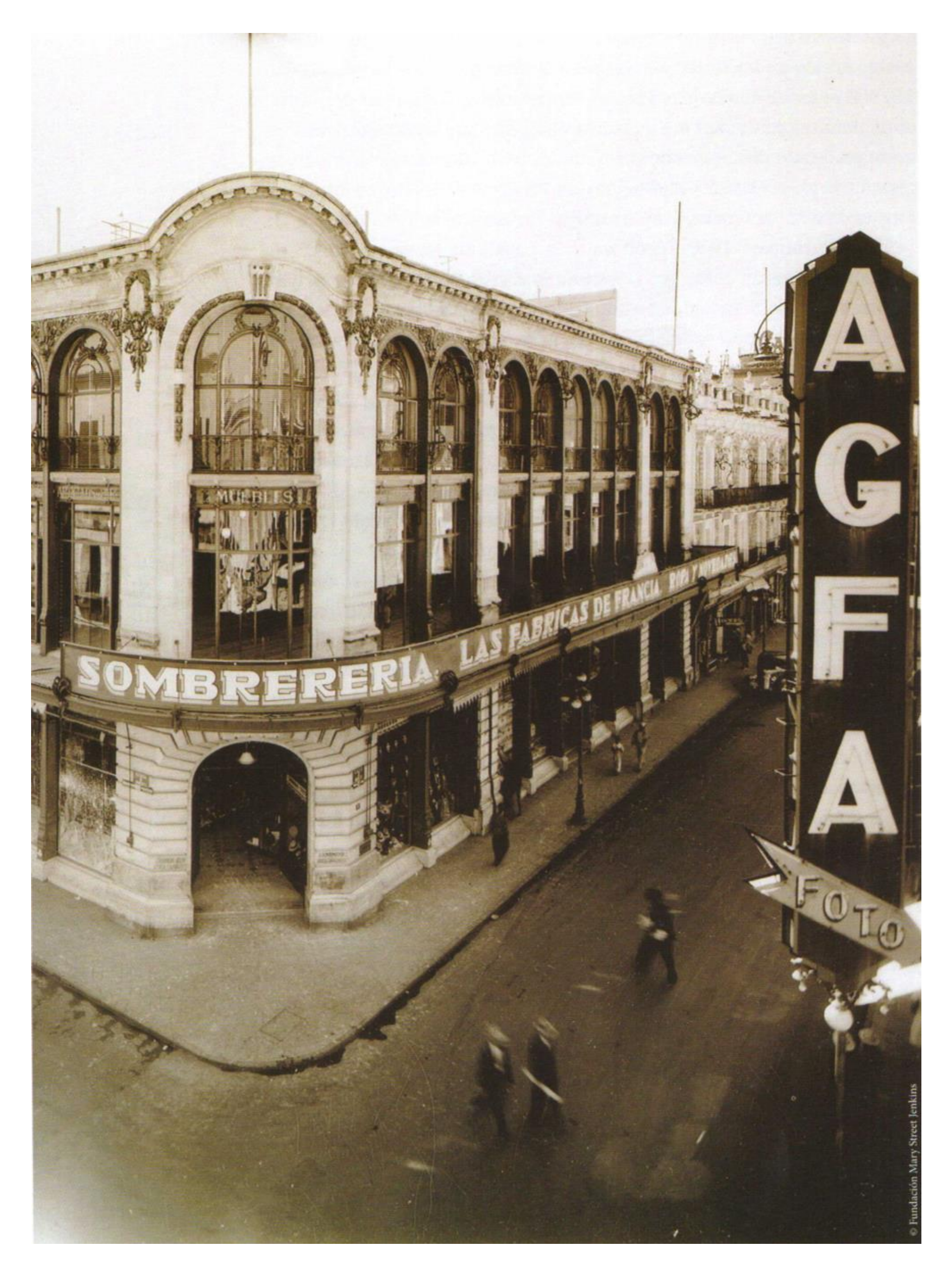
La revolución industrial iniciando por la rama textil, los franceses se encuentran en primera línea de la modernidad, al abrir fábricas de confección textil. La historia del gran almacén en México empieza con Victor Gassier y Alexandre Reynaud, ya dueños de un cajón de ropa llamado *Fábricas de Francia,* se asocian con José Tron y José Leautaud para abrir juntos en 1888 en México *El Palacio de Hierro,* edificio innovador en este país, con una estructura de hierro y acero. Paralelamente, Jean-Baptiste Ebrard abrió su cajón de ropa llamado *Liverpool* en 1847: la actual presencia de ambos complejos en todo el país demuestra que el éxito del *Bon Marché* en Paris se repitió en México. "Ciudad de México", "Au Bon Marché", "Las Fábricas de Francia", "Le Louvre", "La Botica Francesa", son los nombres de los grandes almacenes abiertos en México desde el final del siglo XIX. "Las Fábricas Universales" de A. Reynaud es, según las palabras de Pérez Siller, "un enorme edificio de seis pisos, rematado con un domo, finamente decorado con azulejos y grandes ventanales, con diseño y estilo Art Nouveau, muy semejante –y podría decirse igual– al edificio de Le Bon marche, ubicado en el boulevard Haussmann, en París." (Pérez Siller, 1999: 22)



7. Nouvelles galeries, Bourges, Francia, Dibujo impreso de 1904

Participando a la transformación urbana de Puebla, los grandes almacenes buscan retomar la modernidad parisina, la técnica y estética del siglo de la Industria y la innovación y visibilidad de nuevas materias como el hierro y el vidrio. Leticia Gamboa Ojeda, en *Un edificio francés en Puebla*, reseña la construcción de uno de ellos, "La Ciudad de México" - "Las Fábricas de Francia" a partir de 1920-, tienda cuyos propietarios Barcelonnette

hicieron al estilo francés. Su fachada retoma la estructura de las “Nouvelles galeries” de Bourges, inspirado él también del parisino *Bon Marché*.



8. Edificio rentado a *Las Fábricas de Francia* a partir de 1928. Fotografia de 1939. En Gamboa, 2013: 112

…Et la lumière fut.

> *Mais, de l'autre côté de la chaussée, le Bonheur des Dames allumait les files profondes de ses becs de gaz. Et elle se rapprocha, attirée de nouveau et comme réchauffée à ce foyer d'ardente lumière. (Zola, 1883: 35)*[11]



9. Les Grands Magasins du Louvre en 1877, Domaine public Gravure BNF

[11] "Entretanto, al otro lado de la calzada, se encendían las largas filas de lámparas de gas de El Paraíso de las Damas. Denise se acercó, cediendo de nuevo a la atracción de aquel foco de ardiente luz, notando casi que la hacía entrar en calor."



10. Au Bon Marché, Paris, 1852

Según el Génesis, la luz es la primera creación de Dios, independiente del sol y de las demás estrellas. Si para los medievales la luz está asociada a la belleza divina, las catedrales góticas son su templo, la dejan entrar para tocar a los fieles en su más profunda intimidad. Belleza divina a la que recurre Emile Zola para describir los nuevos templos del capitalismo que son los grandes almacenes parisinos:

> Sa création apportait une religion nouvelle, les églises que désertait peu à peu la foi chancelante étaient remplacées par son bazar, dans les âmes inoccupées désormais. La femme venait passer chez lui les heures vides, les heures frissonnantes et inquiètes qu'elle vivait jadis au fond des chapelles : dépense nécessaire de passion nerveuse, lutte renaissante d'un dieu contre le mari, culte sans cesse renouvelé du corps, avec l'au-delà divin de la beauté. (Zola, 1883: 536)[12]

De la luz depende la vida y las actividades del hombre; según Arnheim, "[i]nterpreta ante nuestros ojos el rejuveneciente cielo vital de las horas y las estaciones. Constituye la experiencia

[12] "Aquella creación suya instauraba una religión nueva; la fe tambaleante iba dejando desiertas, poco a poco, las iglesias, y su bazar las sustituía en las almas, ahora desocupadas. La mujer acudía a su establecimiento a pasar las horas ociosas, las horas estremecidas e inquietas que antes vivía en lo hondo de las capillas: necesario desgaste de pasión nerviosa; renacida lucha de un dios que oponer al marido; incesante renovación del culto al cuerpo con un más allá divino de belleza."

más espectacular de los sentidos, aparición justamente celebrada y venerada, a la que se dirigieron ruegos en las primitivas ceremonias religiosas.” (Arnheim, 1972: 270)

Emile Zola describe la emoción de la joven Denise, apenas llegada a París, al descubrir la infinitud de telas, de materiales, de formas y colores expuestos en los organizados escaparates del gran almacén *Au Bonheur des Dames.* Al mismo tiempo, Denise experimenta “la tentación de la puerta” (Zola, 1883: 5): el espectáculo visual del gran almacén genera el placer de ir de compras. Lipovetsky y Serroy abundan en este sentido al describir la fachada principal del *Bon Marché,* “que presenta un estilo ornamental ostentador, con cariátides y estatuas de dioses recostados encima de un arco en el que figura el nombre del almacén, todo coronado por un frontón que identifica el edificio con un templo. Este estilo recargado e hiperbólico caracteriza la decoración de un edificio que ante todo quiere estimular la imaginación.” (Lipovetsky, 2013, 115)



11. "Au Bon Marché"

Las “Fábricas Universales”, entre otros comercios, siguieron el mismo paso al inicio del siglo XX: impresionar con el edificio: hecho de vidrio y hierro, luminoso y resplandeciente, con una estructura metálica y una escalera monumental, todo era hecho para impactar la vista y suscitar

excitación. El arquitecto francés encargado de la obra del Palacio de Hierro importa los materiales del "progreso": un armazón de acero sosteniendo grandes ventanas de vidrio, en una superficie de 625m², recordando a las innovaciones expuestas en las Exposiciones Universales y las grandes obras que impulsaron las transformaciones de Haussmann en París, como Les Halles de Baltard.

> Tanto si se conserva el edificio colonial remozándolo, como si se construye uno nuevo y adecuado a las nuevas necesidades, se adopta un estilo arquitectónico afrancesado, que toma en cuenta dos conceptos básicos: por una parte se viste el exterior u horadando los muros de los edificios coloniales. Así, en lugar de la fachada austera y tradicional hay grandes vanos iluminados, protegidos por marquesinas que invitan a la compra. Por otro lado, se transforman y amplían los espacios interiores: se diseñan y se forman unidades integrales, espaciosas e iluminadas, quedando atrás los espacios cerrados, oscuros y poco prácticos.[13]

El edificio mismo es parte del espectáculo. Lipovetsky lo compara con un templo, Zola con una catedral. El gran almacén se convierte en el nuevo lugar de culto, tomando a la Iglesia sus estrategias arquitectónicas para seducir, atraer a los fieles: "[c]omo en las iglesias barrocas, el objeto de cuya fachada era atraer a los fieles con sus formas sorprendentes y seductoras, la espectacularización del exterior de los grandes almacenes tiene la misma y muy concreta finalidad: que entren clientes." (Lipovetsky, 2013, 116). En ambos casos, la luz es quizás el elemento principal de esta seducción. Pasando de vitrales góticos a ventanales y cúpulas, el emprendedor conoce el impacto sensitivo de tal luminosidad: todo resplandece. Zola se atreve a comparar el gran almacén con una nueva religión, deslumbrando a las mujeres que "pasan allí las horas vacías (…) que pasaban antaño en las capillas". Una capilla dedicada a un nuevo tipo de comercio, revolucionario.

---

[13] Béraud-Suberville Geneviève, *Centinelas del pasado: del cajón de ropa a las tiendas-ancla,* en Gamboa, 2008: 259

II. La revolución del comercio

Pourquoi voulez-vous qu'elle aille payer cette soie en fabrique plus cher qu'elle ne la paiera chez nous ?… Ma parole d'honneur ! Nous la donnons à perte.

Ce fut le dernier coup porté à ces dames. Cette idée d'avoir de la marchandise à perte fouettait en elles l'âpreté de la femme, dont la jouissance d'acheteuse est doublée, quand elle croit voler le marchand. Il les savait incapables de résister au bon marché.[14]

(Zola, 1883: 103)

La "guerra de los precios", común en nuestro siglo, se desarrolló de manera consecuente con el advenimiento de estas grandes tiendas. Al extenderse en superficies más y más grandes, ofrecen una cantidad de productos superior a las tiendas tradicionales, pudiendo así pedir a sus proveedores precios menores por una cantidad mayor de telas: de esta manera, se imponen en el mercado al ofrecer una gran variedad de productos a costos menores. El cliente se vuelve rey, hay que tratarlo como tal, seducirlo, regalarle lo que desea: se convierte en el nervio del comercio, es él quien decide… aparentemente. Todas las estrategias comerciales están diseñadas para hacerle creer esto, con el fin de venderle cualquier cosa. El gran almacén se vuelve una casa para el cliente (o ¿la clienta? La mayoría de ellos son las mujeres), se dota de restaurantes, organizan exposiciones de arte, y los vendedores están aquí para estar pendiente del que entra allí y de cumplir sus deseos. El "responsable" de ello se llama Boucicaut.

De origen provincial, Aristide Boucicaut llega a Paris trabajando en el comercio ambulante. Treinta años después invierte en una mercería para hacer de ella la tienda de ropa y novedades más grande y moderna de lo que se había conocido anteriormente en la capital francesa. De 300 m², el

---

[14] "¿Qué sentido tendría que pagase esa seda en fábrica más cara de lo que se la vendemos nosotros?... ¡Pero si perdemos dinero con ella, se lo aseguro! Fue el golpe de gracia. Pensar que el comerciante perdía dinero fustigaba en ellas esa codicia de mujeres cuyo placer de comprar se dobla si creen que, al hacerlo, están robando al vendedor. Mouret sabía que no podían resistirse a las gangas."

edificio llegara a cubrir más de 50 000 m² en 1877. Boucicaut revoluciona la manera de vender (y de comprar), experimentando “métodos comerciales innovadores basados en una psicología fina del cliente: entrada libre, precios fijos indicados en etiquetas, catálogos, venta por correspondencia, exposiciones de blancos…”[15] Las clientas podían tocar la mercancía, deambular por el edificio y sus monumentales escaleras de metal, encontrar productos novedosos e importados de otros países, asequibles a todas las bolsas. La manufactura industrializada permitió reducir los costos y *Au Bon Marché* ofrece así un sinnúmero de servicios, como las rebajas, el consejo de los vendedores y la entrega a domicilio.

Este modelo de comercialización vuela del otro lado del Atlántico y ocurre en México lo mismo que en París: los grandes almacenes, con su gran variedad de mercancías disponibles de inmediato y a precios fijos tendiendo a bajar cuando llegan a vender al mayoreo, son una competencia sin precedente para las antiguas tiendas oscuras que desaparecen o se transforman poco a poco bajo el peso de tal mastodonte de la moda.

> En 1904 un periodista francés escribió la gran transformación ocurrida en la comercialización en México. Si por un milagro, apuntó, un parisiense fuera transportado instantáneamente del Louvre al Palacio de Hierro, no creería que estaba tan lejos del río Sena.
>
> ‘Su asombro […] sería mayor si pudiera tener una idea de lo que trece años antes habían sido las tiendas comerciales de México. Algunos viejos edificios de la ciudad de México son los únicos vestigios que quedan para recordárnoslas. Eran pequeñas tiendas sin luz ni aire, como las que aún podemos encontrar en algunas provincias españolas, donde los clientes en una semi-oscuridad pasaban dos horas para comprar el artículo que deseaban, teniendo, frecuentemente, que volver cinco o seis veces para conseguirlo.’
>
> Antes, como no había precios fijos, el regateo duraba horas. Pero a México, como a París, llegó el ‘progreso’. ‘Esas viejas tiendas fueron transformándose progresivamente, cuando no desaparecieron por completo, cediendo el lugar a los nuevos establecimientos.’ (Gómez-Galvarriato, en Gamboa, 2008: 199-200)

[15] http://www.lebonmarche.com/decouvrir/histoire.html



12. Au Bon Marché, 1875



13. Escalera principal de *Las Fábricas de Francia,* Puebla. Fotografía circa 1923. En Gamboa, 2013: 41



14. Escalera monumental de *Las Fábricas de Francia,* Puebla. En Gamboa, 2013: 32

Participando a la transformación urbana de las urbes mexicanas, los grandes almacenes buscan retomar la modernidad parisina, la técnica y estética del siglo de la Industria y la innovación y visibilidad de nuevas materias como el hierro y el vidrio. "En la ciudad de México El Palacio de Hierro, El Puerto de Liverpool, Las Fábricas Universales, El Puerto de Veracruz, El Correo Francés y el Centro Mercantil, cambiaron el escenario comercial y hasta el arquitectónico. A inicios del siglo XX también se inauguraron grandes almacenes en otras ciudades, como Guadalajara (Las Fábricas de Francia y la Ciudad de Londres), San Luis Potosí (La Ciudad de Londres), y Puebla (Nuevos Almacenes de la Ciudad de México)." (Gómez-Galvarriato, en Gamboa, 2008: 200). La primera versión del Palacio de Hierro, cuya construcción durará de 1888 a 1891, evolución de una tienda ubicada en el Portal de las Flores perteneciendo a Joseph Tron, opera la transición comercial entre la tradicional tienda y el gran almacén parisino:

> El mostrador en la planta baja arruinó todo parecido de la tienda con los grandes almacenes de París. Sin embargo, sólo había que subir al segundo piso para encontrar productos 'acomodados y dispuestos aún mejor que en el Louvre o en el Bon Marché'. Había departamentos dedicados a diferentes telas: uno para algodón blanco, otro para sedas, etc. Había otros especializados en diferentes productos textiles como blancos, pañuelos y corbatas, ropa interior para hombre, para mujer, y para niños, tapicería y alfombras; también había departamentos de muebles, sombreros, sombrillas y paraguas, y artículos de París. (Gómez-Galvarriato, en Gamboa, 2008: 202).

Todo esto contenido en un joyero arquitectónico sin precedente. Los comerciales ponen en relieve la novedad de sus gamas de productos y la selección de "una de las primeras modistas de París", siempre con grabados o fotografías (más frecuentes en los anuncios de inicios del siglo XX), como lo podemos ver en estos anuncios de *El Mundo Ilustrado*:





15. "Al Puerto de Veracruz". Fuente: El Mundo Ilustrado*, 30 de agosto de 1896 (en Gaitán, 1993)*

16. "La publicidad encuentra en la imagen femenina una rica fuente y la emplea con el placer de recrear su belleza y los detalles de su toilette." El Mundo Ilustrado *5 de febrero de 1905 (en Gaitán, 1993)*

Siguiendo el París *haussmannien* y el auge tecnológico, los grandes almacenes se vuelven el símbolo de la modernidad. Pronto abandonan la iluminación de gas y se dotan de escaleras y elevadores eléctricos. Aunque sus mercancías están al alcance de los más modestos, así como de la aristocracia, este modelo innovador se enfocó en su clientela principal: la nueva burguesía, cuyo poder adquisitivo le permite comprarse productos que definen su estatus social y económico. Las mujeres son su corazón de blanco: apegadas a su papel de amas de casa, no solían salir por las calles sin, por lo menos, estar acompañadas de un chaperón. Con el gran almacén, pueden salir "decentemente", y, poco a poco, se crea la imagen de la *mujer moderna*. Un nuevo estilo de vida burguesa se crea y se expande hacia la clase media: todos los que van al *Bon Marché* comparten el mismo espacio, se asiste a una "democratización del lujo":

> Si las estrategias de "manipulación" estética son antiguas, el resultado final es radicalmente moderno. Pues lo que han realizado los grandes almacenes no es sino un

> proceso de "democratización del lujo" y, más ampliamente, un proceso de "democratización del deseo" que afecta a la clase media. Naturalmente, esta dinámica fue posible gracias a una política de precios que transformó los bienes antaño reservados a la élite social en artículos de consumo de masas, pero también gracias a los dispositivos propiamente estéticos del capitalismo artístico que compusieron un ambiente de deseo. Al envolverse en una atmósfera de sueño, al imponerse como palacio de sensaciones e impresiones mágicas, el gran almacén creó la irreprimible necesidad de comprar, estimuló a gran escala el consumo y elevó éste al rango de fiesta de la compra, al rango de ritual y de placer, de nuevo estilo de vida burguesa. (Lipovetsky, 2013, 122)




17. Departamentos de perfumería y de loza fina, *Las Fábricas de Francia,* Puebla. Fotografía circa 1923. En Gamboa, 2013: 40

Gilles Lipovetsky y Jean Serroy, en su libro "La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico", siguen la línea del consumo impulsado por el capitalismo a través de ciertas operaciones de seducción. Entenderemos el término de "estetización del mundo" como la explosión de medios (imágenes, edificios, publicidad, …) susceptibles de generar una emoción con el fin de impulsar un deseo de consumo. "Con la sociedad de consumo de masas se impuso una cultura estética de masas tanto a través de los nuevos valores celebrados (hedonismo, entretenimiento, diversión, moda...) como a través de la proliferación de bienes materiales y simbólicos, cargados de valor formal y emocional. En realidad, el universo industrial y comercial ha sido el principal artesano de la estilización del mundo moderno y de su expansión democrática." (Lipovetsky, 2013, 20)



18. Departamento de las confecciones, *Las Fábricas de Francia,* Puebla, fotografía circa 1923. En Gamboa, 2013: 104

El "capitalismo artístico" del que hablan los autores ocurre en un mundo occidental regido por reglas comerciales capitalistas, mismas que usan de procesos "artísticos" para conquistar al cliente a través sobretodo de la mercadotecnia. Los autores explican el auge del capitalismo artístico citando a Walter Benjamin (*Paris, capitale du XIXème siècle*): "[n]ace un capitalismo inédito que, aunando comercio y emoción estética, crea un mundo de imágenes y de sueños comerciales, tal como lo describe Benjamin al analizar los pasajes de París: "El capitalismo fue un fenómeno natural con el que un sueño nuevo, pletórico de imágenes, se abatió sobre Europa acompañado por una reactivación de las fuerzas míticas." (Lipovetsky, 2013, 110)

Lipovetsky y Serroy describen "una estetización del mundo de la producción, la distribución y el consumo de masas" (p.112) que tuvo lugar, según ellos, en tres fases. El periodo que nos interesa aquí, del siglo XIX a la Segunda Guerra Mundial, conforma la primera fase. En este momento histórico de Europa, lo que Lipovetsky y Serroy llaman "la puesta en escena de las mercancías" (Lipovetsky, 2013, 109) encuentra su arquetipo en el gran almacén. El modelo

desarrollado por Artistide Boucicaut en 1852 es un buen ejemplo de la estrategia de seducción del consumidor usado por el "capitalismo artístico", tal como lo entienden los autores. Este nuevo sueño lleno de imágenes era el de la nueva burguesía parisina, urbana, europea del siglo XIX, que se extenderá en las grandes urbes internacionales conquistadas por el capitalismo y consumismo occidental. Es el fenómeno que describimos aquí, tomando el ejemplo del auge y desarrollo del Gran Almacén en Paris y en México, favorecido por la Revolución Industrial, los avances tecnológicos y la expansión de una clase social y económica que determinará el "buen gusto" de su época.



19. "El alboroto de la clientela durante una temporada de remates", *Las Fábricas de Francia,* Puebla. Fotografía circa 1925. En Gamboa, 2013: 56

Pérez-Siller aboga en el sentido de una voluntad de crear nuevas necesidades a través de los periódicos como *Le Courrier du Mexique et de l'Europe*, difundido hasta 1922, en los cuales se transmiten de Francia "sus ideas, su cultura, sus gustos, su *savoir-vivre* y su moda". (Pérez-Siller, 1989: 14) Los almanaques son una buena manera de hacer conocer los establecimientos franceses como los restaurantes, hoteles, librerías, o los negocios como el de la modista Mme Virginie, mencionado por Gali Boadella como un artículo en *Le Petit Courrier*.



20. Anuncio de Las Fábricas Universales *en* El Mundo Ilustrado n°24, *14 de diciembre de 1902, México.*

En este anuncio de *Las Fábricas Universales* encontramos en la lista de artículos propuestos expresiones referentes al origen europeo de las telas: “Melangé parisiense”, “Paño de Londres”, “Cachemir des Voges”, “Cachemir de París”, “El mejor surtido de casimires franceses é ingleses de la capital”; repeticiones halagando la variedad, alta calidad y novedad de los productos: “colores de moda”, “clase extra-fina”, “clase superior”, “colores modernos y nuevos estilos”, “especial surtido de clases y colores modernos”, “Franelas de finísima lana”, y algunas palabras directamente transcritas del francés, como “velours”, “Cheviottes” o “brochés”. (Ilustración 20) Todos los precios están anunciados: el ama de casa puede ir a comparar en otras tiendas, el dueño del almacén anuncia sus precios porque sabe que son de los más interesantes del mercado. Los anuncios refiriéndose a tiendas parisinas o con nombres y palabras en francés abundan en este periódico, como lo podemos ver en estos ejemplos de 1902 con “L’art de la mode”, o preparaciones farmacéuticas para el cuidado cutáneo o capilar:



-Banco - Central - Mexicano.-

CAPITAL EXHIBIDO $7.000,000.

"Hace descuentos y préstamos con ó sin prenda. Negocios en cuenta corriente, giros y cobros sobre todas las Plazas de la República y del Extranjero, y en general, toda clase de operaciones Bancarias con Bancos, Comerciantes, Industriales, Propietarios y Agricultores.

EMITE BONOS DE CAJA, DE $100.00, $500.00 y $1,000,

sin cupón, pagaderos á seis meses y pagaderos á doce, dieciocho y veinticuatro meses, con cupones semestrales, ganando todos un interés de cuatro por ciento al año.

CORRESPONSALES.—Todos los Bancos de los Estados Mexicanos, Deutsche Bank-Berlín y sus Sucursales en Londres, Hamburgo, Bremen, Munich, Frankfurt y Dresden, Bleichroeder-Berlín, Comptoir National D'Escompte-París, National Park Bank-New York, J. P. Morgan y Co.—New York, De Neuflize y Cía., París, Miller Schell y Cía.—New York, National City Bank-New York, London and Westminter Bank. ltd. Lothbury. Londres, First National Bank-Chicago, Guillermo Vogel y Cía., Madrid.

L'ART DE LA MODE.

(Ladies Cash Tailor.)

Avenida Juarez 625, esq. S. Diego.

MEXICO.

CONFECCION DE ROPA

PARA SEÑORAS Y NIÑOS.

ESPECIALIDAD EN TRAJES

ESTILO "SASTRE"

Y VESTIDOS DE LUTO.

Unica Casa en México

QUE HACE

TODA CLASE DE CONFECCIONES

CALADAS

Y

BORDADAS

ELIXIR ESTOMACAL DE SAIZ DE CARLOS

Cura el 98 por 100 de los enfermos del

ESTOMAGO E INTESTINOS

Por crónicas y rebeldes que sean sus dolencias

TODOS LOS QUE LO HAN TOMADO CONFIRMAN ESTA VERDAD

De venta en Droguerías y Boticas

6 DIPLOMAS DE HONOR – 8 MEDALLAS DE ORO

NUEVO DESCUBRIMIENTO

JUVENIA

DE

GUESQUIN, Farmacéutico-Quimico

PARIS - 112, rue du Cherche-Midi - PARIS.

La **JUVENIA** devuelve al pelo blanco ó á las barbas grises el color natural, desde el CASTAÑO hasta el NEGRO más HERMOSO.

La **JUVENIA** no contiene ninguna sal metálico; es completamente inofensiva.

Depositarios en *MEJICO*: **JULIO LABADIE** Succesores y Cía.

PETROL

DEL DR. TORREL, DE PARÍS.

Unica preparación que evita la caída prematura del pelo, lo aumenta, suaviza y hermosea, á la vez que le comunica un aroma agradable.

Su acción antiparasitaria y antiséptica, unida á un notable poder excitante del folículo piloso, hace nacer el pelo en las afecciones decalvantes del cuero cabelludo y evita la caspa.

Una cabellera abundante y bien cuidada, es, sin duda alguna, el ornato mejor de la mujer; el PETROL proporciona el medio más eficaz para conservar este bellísimo atributo.

El uso del

PETROL DEL Dr. TORREL, DE PARIS,

evita la calvicie prematura, que tanto afea y comunica al hombre el repulsivo aspecto de un joven viejo y gastado.

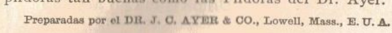
DE VENTA EN LAS DROGUERÍAS Y FARMACIAS.

21. Anuncios. El Mundo Ilustrado, *1902: 21*

Las Píldoras del Dr. Ayer á diferencia de todas las demás píldoras, poseen la propiedad de obrar como fuerte tónico en el canal intestinal, siendo á la vez un laxante suave. De lo cual resulta que las Píldoras del Dr. Ayer no tan sólo dominan cualquier estreñimiento temporal sino que lo curan.

Nadie puede prometerse disfrutar de buena salud á menos de que no ocurra diariamente una deposición del vientre. A ser mejor comprendida esta gran ley de la naturaleza y cumplida con todo empeño, qué cúmulo de enfermedades no se evitarían!

Están azucaradas. Son fáciles de tomar. No hay otras píldoras tan buenas como las Píldoras del Dr. Ayer.



Preparadas por el DR. J. C. AYER & CO., Lowell, Mass., E. U. A.

TÓNICO — RECONSTITUYENTE
FEBRÍFUGO



EL MISMO **FERRUGINOSO:** Anemia, Clorosis, Convalecencias, etc.

SIETE MEDALLAS de ORO — PARÍS, 20, Rue des Fossés-St-Jacques y en las Farmacias.

EL MISMO **FOSFATADO:** Linfatismo, Escrófula, Infartos de los Ganglios, etc. 846

MEDALLA DE ORO, Exposicion Universal **PARIS 1900**

VELOUTINE CH. FAŸ

Perfumista, 9, Rue de la Paix — PARIS
Polvo de Arroz especial preparado con Bismuto
HIGIÉNICO — ADHERENTE — INVISIBLE
(Guardarse de las Imitaciones y Falsificaciones. — Sentencia del 8 de Mayo de 1875).

FÁBRICA ESPECIAL de AFEITES de TOCADOR para PASEO y TEATRO

Crema Veloutine, nuevo Coldcream. *Crema Camelia, Crema Emperatriz.* *Rojo y Blanco* en chapetas.
Lápices especiales para ennegrecer pestañas y cejas. *Blanco de Perla* en polvo, blanco, róseo, Rachel. *Pomada Roja* para los labios, en botes y en rollos.

Los Productos de CH. FAŸ se encuentran en el Mundo entero, en casa de los Principales Perfumistas y Droguistas.

VEJIGATORIO DE ALBESPEYRES

CON FIRMA DE ALBESPEYRES EN EL LADO VERDE

Nunca se aplique un Vejigatorio *sin haberse procurado el verdadero* VEJIGATORIO de ALBESPEYRES

PAPEL de ALBESPEYRES para mantener los Vejigatorios sin *olor* ni *dolor*.

FUMOUZE-ALBESPEYRES, 78, Faubourg St-Denis, PARIS, y en todas las F^cias del Globo.

OR UNA PARTE la acción antiséptica de las soluciones alcalinas de

LAS AGUAS DE "CRUZ ROJA" (TEHUACAN),

y por otra parte la acción purgante de las mismas aguas, mantienen al intestino en un estado poco á propósito para la formación de cálculos.

Solicitamos agentes activos en todas las poblaciones de importancia del país.

Negociación de Aguas Minerales de

"CRUZ ROJA"

Apartado 123, Tehuacán, Pue.

SAINT-RAPHAEL

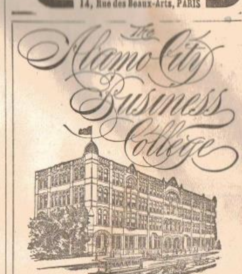
Vino fortificante, digestivo, tónico, reconstituyente, de sabor excelente, mas eficaz para las personas debilitadas que los ferruginosos y las quinas. Conservado por el método de M. Pasteur. Prescríbese en las molestias del estómago, la clorosis, la anemia y las convalecencias; este vino se recomienda á las personas de edad, á las mujeres, jóvenes y á los niños.

AVISO MUY IMPORTANTE. — *El único* VINO *auténtico* de S. RAPHAEL, *el solo que tiene el derecho de llamarse así, el solo que es legítimo y de que se hace mención en el formulario del* Profesor BOUCHARDAT *es el de* M^rs CLEMENT y C^ia, *de Valence (Drôme, Francia). — Cada Botella lleva la marca de la* Unión de los Fabricantes *y en el pescuezo un medallón anunciando el "CLETEAS".*

Los demas son groseras y peligrosas falsificaciones.

HIERRO QUEVENNE

Aprobado por la ACAD. de MEDICINA de PARIS
El más activo y económico, el único Hierro inalterable en los paises cálidos.
Cura: Anemia, Clorosis, Debilidad
Exigir el Sello de la "Union des Fabricants"
14, Rue des Beaux-Arts, PARIS



ELEGANTEVENTE AMUEBLADO Y EQUIPADO

Los padres de familia que deseen poner á sus hijos é hijas en un colegio absolutamente completo y bajo los estudios americanos más refinados, deben escribir pidiendo un hermoso prospecto que contiene detalles completos, dirigiéndose al Director: C. H. Clark. San Antonio Texas. U. S. A.



Dr. Augusto Barido Winter.

Especialista en las enfermedades crónicas por el Método Físico-Dietético. Se dan consultas por correspondencia, los prospectos se mandan gratis á las personas que los pidan. Teléfono número 1772. Apartado número 723. Horas de consultas, 2 á 5 p. m. Calle Santa Clara 15. México.

¿Está usted enfermo?

Escríbanos y le mandaremos GRATIS nuestro cuadro sintomatológico, el cual nos pondrá en aptitud de hacer una diagnosis cuidadosa de su caso como si Ud. estuviese presente.

Curamos con acierto las enfermedades del sistema nervioso, las enfermedades de los órganos genito-urinario, tales como **Espermatorrea, Emisiones nocturnas,** Debilidad senxual, Pérdida de fuerzas, Uretrisis especifica, Estrechez, Sífilis, etc.; las enfermedades del corazón, de los pulmones y del estómago, así como las enfermedades de las Señoras. GARANTIZAMOS la curación de los casos más complicados. Escríbanos hoy, que mañana puede ser demasiado tarde.

Toda correspondencia debe dirigirse al EUROPEAN COUNCIL OF SPECIALISTS, 246—248 State St., 3rd floor, CHICAGO, ILL, E. U. A.



NEIGE MULLER

Crema incomparable para hermosear el cutis y la tez

Duret-Neige. Polvo de arroz que da al cutis una delicadeza y finura ideales. Blanco. Rosa. Rachel, perfume suave.

AGUA de "Hebé," que devuelve al cabello blanco cano su color primitivo.

GRAN PERFUMERIA EDOU. Medalla de oro. 3a. Calle Saint Benoit. París

ASMA OPRESION CATARRO

CURACIÓN pronta y asegurada con los polvos antiasmaticos y los CIGARROS GAMBIER

COQUELUCHE

Tratamiento racional é infalible por Fumigaciones con los
POLVOS FUMIGATORIOS GAMBIER
PARIS — 208 bis, Fg St-Denis
México: J. LABADIE, Suc^es y C^ia; — J. BIBLEIN.



ESPECIALIDADES del DOCTOR FONTAINE

A. DUVAL, 46, Faubourg Montmartre, PARIS

BAÑO JEANNE D'ARC á las Sales aromáticas. Este baño muy higiénico, refresca y suaviza la piel, la limpia perfectamente, dejándole un agradable perfume. Está particularmente recomendado como locion cotidiana para los niños. Durante los grandes calores es un tónico excelente de la piel y los músculos.

"LA REMPLAÇANTE" Agua para hermosear la cara, á las plantas misteriosas de Oriente, conserva el tinte, evita las arrugas, y refuerza los tegidos de la cara fatigada.

Depósito General: B. y G. GŒTSCHEL, MEXICO, Apartado 468.

MAGGI

PARA SAZONAR
Sopa, Caldo y Salsa
En frascos.

SEÑORA, SI TIENE VD.

entre los individuos de su familia ó de sus amigos un enfermo que tosa y este expuesto á ponerse tuberculoso ó que ya lo está, aconséjele Vd. que tome JARABE BOUTY con PULMONINA, *4 grandes cucharadas al día. — Es el único remedio que puede aliviarle y á menudo curarle.* — LABORATORIOS BOUTY, 1, RUE DE CHATEAUDUN, PARIS.

— Se halla en todas las Farmacias y Droguerias. —



La Fosfatina Falières

es el alimento más agradable y el mas recomendado para los niños desde la edad de seis á siete meses sobre todo en el momento del destete y durante el periodo del crecimiento. *Facilita la denticion, asegura la buena formacion de los huesos.*

PARIS, 6, Avenue Victoria, y en todas las farmácias.

22. Anuncios. El Mundo Ilustrado*, 1902: 22*

¿Qué sería una dama elegante y distinguida sin los perfumes y las diversas cremas corporales venidas directamente de París? Varias publicidades de perfumerías francesas se encuentran en “La Moda Elegante”, y podemos imaginar que las damas de viaje a Europa podrían tener la tentación de ir a visitarlas:



El más Artístico de los Perfumes de Lujo

El más Poderoso de los Perfumes Tenaces

Relique d'Amour

L. LEGRAND

PARFUMERIE ORIZA

11 PLACE DE LA MADELEINE . PARIS

PUREZA DEL CUTIS

Paris

— LAIT ANTÉPHÉLIQUE —

LA LECHE ANTEFÉLICA

ó Leche Candès

pura ó mezclada con agua, disipa PECAS, LENTEJAS, TEZ ASOLEADA SARPULLIDOS, TEZ BARROSA ARRUGAS PRECOCES EFLORESCENCIAS ROJECES.

Póne y conserva el cútis limpio y terso

Casa CANDÈS Bᵈ St-Denis, 16

EL VERDADERO PERFUME DE LA FLOR

ROSE VICTORIA

AGNEL 16, AVENUE DE L'OPÉRA PARIS

LOS PRODUCTOS DE LA CASA AGNEL estan en todos los buenos almacenes

ACADEMIA MODELO DE CORTE Y CONFECCIÓN Enseñanza completa garantizada.—Jesús del Valle, 6.

Dentófilo infantil SANTOYO

Sin ningún peligro, calma inmediatamente el prurito de las encías, sosegando al niño y á la madre y facilitando el brote de los dientes. Los niños, después de las primeras veces, solicitan con vehemencia su aplicación, que es tópica. 8 rs frasco en boticas y certificado. Doctor Santoyo. Linares.

POMADA MOULIN CURA SARPULLIDOS, GRANOS, MANCHAS, PRURITO, ECZEMA y HEMORROIDES. Hace brotar el CABELLO y las PESTAÑAS.—2,30 el tarro, franco. Farmacia MOULIN, 30, rue Louis-le-Grand. París

SECCIÓN DE ENCARGOS

Servicio gratuito, exclusivamente reservado á las Sras. Suscriptoras á la 1.ª y 2.ª edición de LA MODA ELEGANTE.

PRECIOS DE LOS PATRONES MÁS USUALES CORTADOS Á LA MEDIDA

	Madrid. Ptas. Cts.	Provincias. Ptas. Cts.
Cuerpo, hasta la cintura, ó blusa lisa	1,50	1,65
Chaqueta	2	2,30
Confecciones ó abrigos	2,50	2,80
Manga	1	1,15
Falda completamente lisa	1,50	1,80
Falda novedad	2,50	2,80
Bata lisa	2	2,45
Levita	3	3,30
Salida de teatro	4	4,45
Traje de casa de una pieza	3	3,45
Blusa de fantasía	2	2,30
Abrigos de niños ó niñas	1,75	2,05
Cubrecorsé	1,25	1,40
Camisa de señora	1	1,30
Chambra	1,50	1,65
Pantalón de señora	1,50	1,65
Matinée	1,50	1,80
Corsé	3	3,15

La diferencia entre los precios de Madrid y provincias consiste solamente en el importe del franqueo que necesita cada patrón para ser expedido á su destino.

Aumento para certificado 0,25 ptas.

NEURALGIAS JAQUECAS. — Curación segura por las píldoras antineurálgicas del Dr CRONIER Caja 3 frs. SCHMITT, Phᶜⁱᵉⁿ. 75, r. La Boétie. Paris

LABORES DE SEÑORA Y MATERIALES.

De actualidad: Lanas para gorros de niñas y señoritas. La casa más importante. San Rafael, Preciados, 12, Madrid.

AGENTES GENERALES DE

La Ilustración Española y Americana y de La Moda Elegante

EN LA REPÚBLICA MEXICANA:

Sres. Herrero Hermanos, Sucesores. — Plaza de la Concepción, núm. 2, México.

Reservados todos los derechos de propiedad artística y literaria.

MADRID. — Establecimiento tipolitográfico «Sucesores de Rivadeneyra», impresores de la Real Casa. (Propiedad de La Ilustración Española y Americana.)

23. Publicidad - en "La Moda Elegante" Año LXX - Num 13 - Madrid, 6 de abril de 1911



24. Publicidades, "La Moda Elegante", año LXIX - Num 16 - Madrid, 30 de abril de 1910

Una clientela tratada como reina, modelos, textiles, hasta modistas directamente llegados de París a México: todo está hecho para que las damas adineradas de Puebla, México, Veracruz, Guadalajara y demás se imaginen una ciudad dedicada a la moda, a la elegancia y a la distinción, a pesar de no haber jamás cruzado el Atlántico. Los anuncios -bastante abundantes- que comportan las revistas traídas de España o directamente impresas en México hacen referencia a productos "milagrosos" destinados al cuidado de la piel, del cabello, de la salud en general, a menudo haciendo referencia a algún médico o laboratorio que inventó y/o recomienda el uso de tal crema, píldora, jabón para sus propiedades saludables e higiénicas. Los nombres de perfumes en la ilustración 24 tienen connotaciones relativas a lo onírico *(Rêve d'Ossian)*, lo lujoso *(Âge d'or),* la envidia y el deseo *(Convoitise)*, el amor y el poder, tomando el ejemplo del perfume *Relique d'amour* y el lema en el anuncio de la perfumería que lo vende: "El más artístico de los perfumes de lujo, el más poderoso de los perfumes tenaces". (Ilustración 23)

Los comerciantes usan lo que llamaremos después técnicas de mercadotecnia para promocionar todo tipo de productos o lugares, y podemos notar su inclinación a poner en relieve lo "nuevo", lo "higiénico y saludable", "eficaz", "delicado", "agradable" ... palabras alentadoras y positivas que venden la idea que lo mejor y más moderno de la época toma su fuente allá. Pretenden convencer a aquellas que tienen la fortuna de poder acceder a esto que son parte del progreso; por ende, pertenecen a otro mundo, sobresalen de las masas, se acercan al poder.

III. De la elegancia

– Ayez donc les femmes, dit-il tout bas au baron, en riant d'un rire hardi, vous vendrez le monde ![16]

(Zola, 1883: 98)

– Est-ce que Paris n'est pas aux femmes, et les femmes ne sont-elles pas à nous ?[17]

(Zola, 1883 : 398)

Los inmigrantes franceses, en su estancia en México, tuvieron una enorme capacidad para proponer a la sociedad urbana y sobre todo a las elites un consumo afrancesado o importado de Francia para satisfacer sus exigencias en cuanto a diferenciación, símbolos de modernización y a su voluntad de refinarse, estar a la moda, etc. La moda es un fenómeno de la modernidad, cuyo origen se puede situar entre los siglos XIV y XV, y que se desarrolla en el siglo XIX principalmente entre los grupos urbanos y la élite, más propensos a "estar a la moda", según las palabras de Pérez Monrroy. Para ella, la moda es reveladora de la cultura material y de las mentalidades, siendo un signo de distinción, de clase social y regiones. Fenómeno individual y colectivo, se convierte en un símbolo de identidad, revelando a la vez aspectos de la personalidad y la complejidad de las relaciones sociales. Nos dice que las élites están completamente vinculadas con la cultura de la seducción y del placer, precisando que la vestimenta femenina y la coquetería se desarrollan en Francia en el siglo XVIII, pasando por España, entrando desde luego a la Nueva-España, y desarrollada sobre todo con la casa borbónica en el XVIII. Desde este siglo, "estar a la moda" se entendía cómo vestir "a la francesa", de acuerdo con los últimos gustos. En la Nueva España surgieron versiones propias, a pesar de los modelos franceses, con detalles decorativos de origen oriental.

---

[16] "-¡Haga suyas a las mujeres-le dijo, muy bajito, al barón, con descarada risa-, y venderá el mundo!"

[17] "¿Es que acaso no pertenece París a las mujeres; y las mujeres, a nosotros?"

Anne Staples menciona que con la Independencia existe la “idea ilustrada que se podría lograr la felicidad pública (…) si la gente no andaba desnuda: ‘si el pueblo estaría vestido, estaría feliz.’” El traje, marcador social desde el siglo XVIII, lleva consigo la decencia, elemento de civilización y señal de una sociedad superior (Staples, 2016): se busca desarrollar estos valores durante el porfiriato y serán adoptados por parte de una clase social adinerada, aficionada de moda y en búsqueda de elegancia, consumidora de lo francés:

> [La *Duquesa Job* de Manuel Guttiérez Nájera] es el primer poema que se escribe para una clase media urbana. La protagonista no es “gran señora” ni es “la criadita de pies nudosos”: el la “griseta”, la modista. La moda es la aparición figurativa de la modernidad. La moda supone el proceso industrial. Si la sociedad importa los productos de las fábricas parisinas, Nájera importará a su vez el *esprit*, la gracia, el matiz, la frivolidad. Siente la nostalgia de la desconocida capital del siglo XIX y quiere mostrarle a Manuel Puga y Acal –el amigo recién llegado de París, donde trató a Verlaine y Rimbaud- que no estamos tan atrasados; cuando menos leemos publicaciones francesas, consumimos lo que Francia produce. (Pacheco, 1999: XL-XLI).

Montserrat Galí Boadella realizó una investigación sobre las ilustraciones de la revista *El Iris* (1826) que “proponen una manera más republicana de vestir” (Galí Boadella, 1993: 6), prendas que ofrecen a las mujeres más amplitud en sus movimientos y operan a la vez un cierto rechazo de lo español, de lo tradicional. Al vestirse de manera más sencilla, su comportamiento se aligera y empiezan a pasear a pie, como lo celebra Claudio Linati en *Variedades*. (Galí Boadella, 1993: 7). Según Galí Boadella, las primeras litografías impresas en México inician una larga tradición de las revistas mexicanas de traer figurines de Paris. Pero ninguna novedad llega sin críticas. La libertad y lo “revolucionario” de las prendas parisinas se asocia con la idea del libertinaje: las transparencias de las muselinas y de los encajes, los brazos y el cuello descubiertos, convencen a las más atrevidas de las mujeres, pero chocan sus contemporáneos más tradicionalistas:

> [...] las elegantes no encuentran muselinas bastante claras para sus vestidos a la griega; hay talleres donde le quitan hilos para hacerlas más transparentes y suaves, a fin de que revelen mejor las formas en las actitudes y movimientos del cuerpo. [...] Las

modernas griegas y romanas (que) a fuerza de parodiar lo antiguo habían acabado por andar desnudas.[18]

El interés neoclásico que encontramos en la arquitectura también está presente en la moda, con túnicas ceñidas debajo de los senos y peinados que acaban con la moda barroca de las pelucas. Se encuentra un encanto por el cabello al natural. Los chongos que lucen algunas mujeres al principio del siglo crean escándalo por enseñar la nuca, antes oculta. (Pérez Monrroy). Un ejemplo francés del vestido neoclásico es el que lleva Josefina Bonaparte en su retrato realizado por el pintor François Gérard, de 1801, o también el atuendo de Mme Récamier en la inacabada pintura de David, en 1800.



25. Madame Bonaparte - François-Pascal-Simon Gérard, 1801

[18] Bernardo Olivares, *Album artístico*, 1874, en Montserrat Galí Boadella, *op.cit.*, p.7

Si bien el inicio de siglo fue crítico con las nuevas formas de vestir, más "liberales", el éxito comercial de las modistas francesas más adelante fue real, llevando con ello la asociación de "lo elegante" con "lo francés" en la mentalidad burguesa mexicana del siglo XIX. Desde los años 1840 se nota la presencia de sastres y modistas francesas, instalados en las calles de San Francisco y Platerías, consideradas como las calles más elegantes de la capital en este entonces. Mme Virginie, costurera en la ciudad de México, cuenta con una clientela adinerada y deseosa de adquirir los adornos, las telas y accesorios que recibe directamente de Europa. Porfirio Díaz mismo tenía a su servicio un sastre francés, Louis Sarre, quien confeccionaba los uniformes del gabinete presidencial.[19] Los sectores populares imitan las clases altas y se apropian. Zola lo menciona en su novela *Le Bonheur des Dames*: las vendedoras visten un traje de seda, marca del almacén, y al contacto de las señoras burguesas cambian poco a poco sus maneras de ser, su pose, su actitud y vocabulario, y su sueldo les permite adquirir jabones y telas que antes ni pensaban usar.

> La vie intime des vendeuses y prenait des propretés et des élégances, une pose pour les savons chers et les linges fins, toute une montée naturelle vers la bourgeoisie, à mesure que leur sort s'améliorait. (…) Le niveau de leur moralité montait, d'ailleurs. (…) Le pis était leur situation neutre, mal déterminée, entre la boutiquière et la dame. Ainsi jetées dans le luxe, souvent sans instruction première, elles formaient une classe à part, innommée. Leurs misères et leurs vices venaient de là. (Zola, 1883: 341 y 394)[20]

A pesar de no tener el estatus social de la clase que quieren imitar, no dudamos que ésta tuvo una influencia real en las amas de llaves, cocineras, niñeras y vendedoras que estuvieron en contacto con las damas que les empleaban o que frecuentaban a diario por el oficio que ocupaban. Ahora bien, la burguesía siempre querrá distinguirse y encontrará nuevas maneras y vestidos para ello, manteniendo la brecha que les hace sentir pertenecer a otro mundo, más cercano del poder. "Los gustos (esto es, las preferencias manifestadas) son la afirmación practica de una diferencia inevitable. No es por casualidad que, cuando tienen que justificarse, se afirmen de manera

---

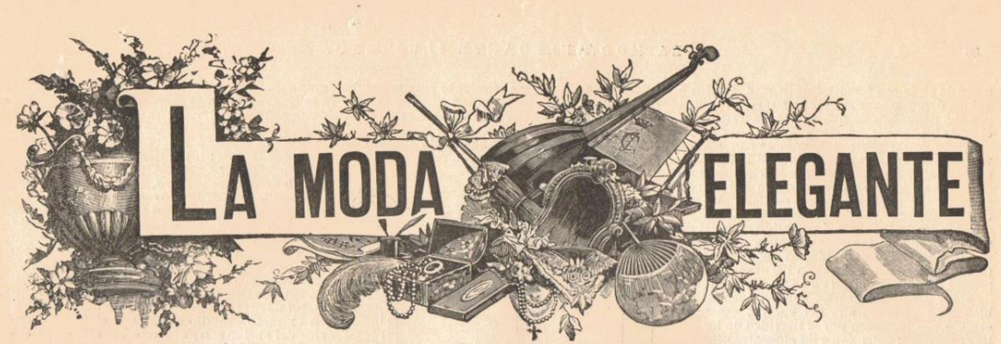
[19] http://www.sarre.com.mx/Nuestros_primeros_pasos.html

[20] "En ellas, las dependientes iban añadiendo a su vida íntima nuevas pulcritudes y elegancias; se ufanaban de usar jabones caros y ropa interior fina y, a medida que su suerte iba mejorando, emprendían un lógico ascenso hacia la burguesía (…) Y, además, iban teniendo cada vez mejores costumbres. (…) Lo peor era su situación intermedia, poco clara, entre la tendera y la señora. Arrojadas de esta forma a un mundo de lujos, sin poseer las más de las veces, la instrucción más elemental, formaban una clase aparte, que aún no sabía nombrar nadie. De ahí nacían sus miserias y sus vicios."

enteramente negativa, por medio del rechazo de otros gustos (…). La aversión por los estilos de vida diferentes es, sin lugar a dudas, una de las barreras más fuertes entre las clases.” (Bourdieu, 2002: 53-54)

La revista española *La Moda Elegante. Periódico especial de señoras y señoritas, indispensable en toda casa de familia*, se publica en Madrid entre 1842 y 1927. Difunde “las ultimas modas de Paris”, desde el grabado hasta la fotografía, contiene patrones y modelos de bordados, crochet, tapicerías, novelas, consejos diversos desde cómo llevar un sombrero para que luzca a la perfección, o un traje para que los pliegues del vestido se acomoden de manera elegante, hasta consejos sobre la educación de los niños y la higiene personal y del hogar, en un tono amigable. Se dan también modelos de abanicos, guantes, joyas, bolsas, todos los detalles que dan gracia y perfeccionan el atuendo, seductor y elegante. En México, las reciben las mujeres de clase media-alta, o las traen de sus viajes a Europa, durante los cuales aprovechan para ir de compras en las capitales francesas, españolas, inglesas.

En el Suplemento al número II de la primera edición de *La Moda Elegante* del 22 de marzo de 1908, una página está dedicada al “traje sencillo y práctico de una elegante”, y dice: “Qué admiración causaría a las grandes señoras del pasado el ver a sus descendientes correctamente vestidas desde las primeras horas matinales, esas horas en que para ellas era de buen tono no vez la luz del día (…) La elegancia de las descendientes es más sencilla que la de las antepasadas, pero no menos seductora, y desde luego es más razonada y está más de acuerdo con las costumbres de hoy, que exigen economizar hasta los instantes, para que no falte tiempo a nuestra actividad.” Por “práctico”, el articulo entiende menos complicaciones en el traje, menos tiempo pasado arreglándose y más tiempo para realizar todas las actividades sociales que debe de cumplir una dama de este siglo. Además, insisten en la simpleza como factor de mayor comodidad, “Nada de ballenas ni de cinturón de talle: basta el peso de la falda para situar perfectamente y sentar el cuerpo, armado con la jerga al bies sobre el cuerpo de forro, buen ajustado.” Si bien no llegan a llevar pantalones, los vestidos permiten una mayor amplitud de movimientos, no envaran tanto el cuerpo. Los detalles completan el todo para acentuar algunas partes del cuerpo y dar un toque elegante y distinguido. Además, “[t]odo se puede confeccionar en casa, todo es elegante, todo es sencillo, todo es relativamente económico y todo tiene el sello de novedad y de distinción que huye por igual de lo vulgar y de lo llamativo.”



PERIÓDICO ESPECIAL DE SEÑORAS Y SEÑORITAS, INDISPENSABLE EN TODA CASA DE FAMILIA

PUBLICA LAS ÚLTIMAS MODAS DE PARÍS EN EXCELENTES GRABADOS — ARTÍSTICOS FIGURINES ILUMINADOS — CONSIDERABLE NÚMERO DE PATRONES, TRAZADOS AL TAMAÑO NATURAL — MODELOS PARA TODA CLASE DE LABORES Y BORDADOS — CRÓNICAS — NOVELAS, ETC., ETC.

SE PUBLICA EN LOS DIAS 6, 14, 22 Y 30 DE CADA MES

MADRID 30 DE ENERO DE 1909.	AÑO LXVIII. — NÚM. 4.	ADMÓN.: CALLE DE PRECIADOS, 46.

SUMARIO.

TEXTO.—Explicación de los grabados.—Revista parisiense, por V. de Castelfido.—La vida de sociedad en la corte, por Madrizy.—Cantares, por D. Narciso Díaz de Escovar.—El diamante azul, continuación, novela traducida por Sylvia. — Morsamor, poesía, por don M. R. Blanco-Belmonte. — Desde mi celda. Cartas de todas partes, por Lady Belgravia. — Correspondencia particular, por D.ª Adela P.—Explicación del figurín iluminado.—Sueltos.—Anuncios.

GRABADOS.—1. Traje de baile para señorita.—2. Traje de baile para señora joven.—3 á 5. Peinados para baile de cabezas. — 6. Disfraz de griega.—7. Disfraz de Rosa.—8 y 9. Trajes para niñas de 7 á 12 años.— 10. Traje de tarde. — 11. Traje sastre. — 12. Traje bordado con *soutache*.—13. Disfraz Luis XV.—14. Traje de lana.—15. Traje de noche.—16. Traje de tarde. — 17. Traje adornado con trencilla. 18. Traje de terciopelo.— 19. Traje para visitas.—20. *Toilette* para teatro.—20 bis. *Toilette* para comidas ó reuniones. — 21. Corsé de novedad.—22. Traje de visitas para señora joven.— 23. Traje para señora joven.—24. Traje de cachemir.—25. Traje de paño malva.

REVISTA PARISIENSE.

SUMARIO.

Trajes de primavera.—Faldas nuevas.— Trajes de reunión para señoras de cierta edad.— Túnicas de tul ó de muselina bordadas.— Los forros de las salidas de teatro.—Blusas de tul, oro ó plata.

POCAS semanas faltan para que «las maniquíes» engalanadas con los nuevos modelos de primavera desfilen delante de los comisionistas extranjeros, cuya venida á París no tiene más objeto que el de orientarse respecto á los nuevos caprichos de la elegancia parisiense.

Las líneas generales están ya trazadas, y con verdadera fruición consigno su marcada tendencia á huir de las exageraciones á que se había llegado en el vuelo de las faldas; las elegantes se han dado ya cuenta (no era cosa muy difícil) de que las faldas estrechas son harto incómodas y en extremo indiscretas, y es de esperar de su buen gusto que acojan y prohijen la tendencia señalada; pero ¿se realizará esta esperanza?..... ¿Quién sería capaz de asegurarlo? Preciso es no olvidar que la vida activa de nuestros días no permite á las señoras ni el andar pausado, ni la constante vigilancia sobre sus movimientos, y por tanto parece lógico suponer que las señoras (no hace falta calificativo alguno, basta con repetirlo), las señoras adoptarán las faldas más amplias, sin renunciar por eso á que su tipo continúe siendo esbelto.

Las túnicas siguen siendo estrechas, y el vuelo de la falda oscila entre los tres metros y los tres metros y medio: después de las exageraciones de este invierno, llevadas hasta el extremo de que algunas faldas casi no llegaban á los dos metros, era de temer, aunque no haya sucedido, que la moda nos llevara ahora al extremo opuesto, hasta recordarnos los tiempos del tontillo y del miriñaque.

En cierto taller de modisto he tenido ocasión de detenerme ante las últimas novedades: los delanteros y los costados de la falda aun no han dejado de ser ceñidos, si bien no lo son tanto que no permitan la libertad de movimientos; la



1.—Traje de baile para señorita. 2.—Traje de baile para señora joven.

Núm. 1.—Las figs. 1 á 10 de la *Hoja-Suplemento* al número anterior corresponde á este modelo.

De tul crema sobre viso de seda azul pálido, con bies de raso Liberty de 18 cm. de ancho y un entredós de encaje. Cuerpo de encaje con drapeado de raso Liberty, sujeto en la espalda con un moño de raso y con caídas largas de 15 cm. de ancho.

Núm. 2.—Se confecciona con seda Liberty color malva. Falda-túnica, adornada con un entredós plateado, y sobrefalda lisa. Cuerpo corto con escote cuadrado de encaje de plata y mangas cortas de lo mismo. Se completa el traje con un drapeado de cinta Liberty de un tono más obscuro que el traje, sujeto con hebilla de plata y cayendo hasta el entredós de la falda.

Estas caídas se anudan á media altura y se terminan con borlas de hilo de plata.

26. Portada de "La Moda Elegante", Año LXVIII - Num 4. Madrid, 30 de enero de 1909.

EL TRAJE SENCILLO Y PRÁCTICO DE UNA ELEGANTE.

¡Qué admiración causaría á las grandes señoras del pasado el ver á sus descendientes correctamente vestidas desde las primeras horas matinales, esas horas en que para ellas era de buen tono no ver la luz del día, que allá á las once de la mañana se esforzaba en vano por ir á despertarlas resbalando entre las rendijas de las mal cerradas ventanas!

¿Cómo, en medio de las obligaciones y diversiones febriles y agitadas de la vida moderna, podríamos pasar delante del espejo esas horas poéticamente llamadas juventud del día, ajustando cintas, trencillas y prendidos, ó aplicándonos los mil afeites, pastas, lunares y cosméticos que fueron para la coquetería femenina la ocupación y preocupación de todo un siglo?

La elegancia de las descendientes es más sencilla que la de las antepasadas, pero no menos seductora, y desde luego es más razonada y está más de acuerdo con las costumbres de hoy, que exigen economizar hasta los instantes, para que no falte tiempo á nuestra actividad.

Por eso una elegante verdaderamente práctica procura disponer su ajuar de diario de manera que resulte vestida desde que sale de su habitación, y que para hacerlo de casa no tenga que cambiar de traje.

En estas ideas está inspirado el adjunto grabado, en cuyas figuras tiene su razón de ser hasta el más mínimo detalle. Todo se puede confeccionar en casa, todo es elegante, todo es sencillo, todo es relativamente económico y todo tiene el sello de novedad y de distinción que huye por igual de lo vulgar y de lo llamativo.

La saya de seda rayada gris, azul viejo y rosa, mezclado con verde, tiene dos grandes volantes plegados con rizaditos de raso verde viejo al borde, que dan sostén á la falda. No cabe mayor sencillez. Completa ese traje interior un cubrecorsé de la misma tela, cerrado con botones delante, sin mangas y sostenido en los hombros por medio de cintas, á la manera de una camisa Imperio.

El vestido es de jerga azul marino, de líneas tan sencillas como correctas, y se compone de una falda alta cortada en cuatro paños y colgada de un cuerpo, que se detiene más arriba del talle. Nada de ballenas ni de cinturón de talle: basta el peso de la falda para situar perfectamente y sentar el cuerpo, armado con la jerga al bies sobre el cuerpo de forro, bien ajustado. Sobre ese forro se fija el drapeado que encuadra en *fichu*, por delante, el chaleco blanco de encaje, de guipur ó de linón bordado.

Dos franjas de bordado japonés, recuadradas con bies de jerga, forman el *fichu*, destacando con elegancia sobre el azul obscuro de la tela. Esas franjas se venden hechas, por parejas, á varios precios, según la riqueza del bordado y según su estado de conservación, si los bordados son antiguos.

Botones de esmalte azul viejo, de acero ó de plata antigua prenden esta especie de tirantes junto al estrecho cinturón que cubre la unión del cuerpo y la falda, el cual finge arrollarse dos veces al busto y abrocharse delante con una hebilla de oro mate; pero en realidad se abrocha en la espalda, como el cuerpo, que por detrás tiene la misma disposición que por delante.

El pechero se puede hacer con estrechos entredoses de Valenciennes, y sujetarlo solamente á hilván bajo los bordes del *fichu* para facilitar su separación para el lavado. Los puños correspondientes suben más arriba del codo y se sujetan con un elástico de seda blanca.

Completa el traje una chaqueta, que respeta exactamente las líneas del vestido, y es de la misma tela que éste y de una hechura igualmente sencilla, sin las dificultades del cuello y las solapas, que están sustituídas por una trencilla de seda negra. La aldeta no lleva forro para que caiga mejor, y está cortada con independencia y prendida bajo el borde del cuerpo de la chaqueta, corto de talle como el del vestido. Las mangas son sencillísimas y nuevas, aparentando un cierre de ojales y botones á lo largo de la costura exterior.

El forro de la chaqueta se reduce á 3 m. de tafetán, de raso ó de seda con trama de algodón, muy resistente, nada cara y de gran variedad de matices.

Si añadís á este traje la *toque* que en el grabado le acompaña, de copa flexible de tafetán azul viejo ó negro y ala formada con un ancho galón de oro viejo puesto sobre terciopelo azul Sèvres, tendréis un conjunto de indiscutible buen gusto, de una armonía perfecta, de una elegancia discreta, á la vez bastante sencillo y bastante de vestir, para que no choque ni desdiga en cualquier hora del día.

Y aunque vuestros recursos os permitan ó vuestra posición social os aconseje tener en vuestro ajuar varios trajes de circunstancias para usos determinados y concretos, no dejéis de tener uno de las condiciones que os acabo de describir. Seguramente os acostumbraréis de tal modo á él, que será vuestro recurso en toda ocasión y le daréis la denominación que le cuadra y á que su servicio le hace acreedor. Le llamaréis «el traje de diario».



27. "Traje sencillo y práctico de una elegante", en el Suplemento al número II de la primera edición de "La Moda Elegante" del 22 de marzo de 1908



Aspecto de un vestido, según se lleva bien ó mal.

Los pliegues de un abrigo de seda flexible torpemente arrebujados contra el cuerpo (fig. 1) son tan duros como si fueran de algodón ordinario, en tanto que dejándolos caer con libertad sobre los hombros tienen la gracia de un drapeado antiguo (fig. 2).

Un *fichu* de gasa parece un trapo ó toma un carácter estatuario, según está puesto sobre unos hombros levantados y estrechos, ó moldea las líneas de otros, bien desarrollados.

Bajad los hombros, dad flexibilidad al talle, no llevéis hacia adelante los pliegues del traje ni pongáis bajo el brazo vuestra sombrilla, como aparece en la figura 1, y vuestro fresco vestido blanco tendrá toda la gracia con que aparece en la figura 2.

Es preciso acomodar la ropa interior al traje que encima de ella se va á llevar. Unas amplias enaguas almidonadas ha dado silueta de campana á la figura 1, en vez de la elegante y fina de la figura 2.

CINTURONES.

(Véanse los grabados en la página anterior.)

1.—Cinturón de terciopelo engomado con hebilla de esmalte de dos colores.

2.—Cinturón de piel de reno con broche de oro mate.

3.—Cinturón de tiras de charol negro sobre cuero blanco, con broche de plata martillada.

4.—Cinturón de paño adornado con terciopelo estrecho y broche de paño bordado con *soutaches* y terciopelo.

5.—Cinturón de raso azul viejo y raso negro, con escarapela plegada.

6.—Cinturón-*écharpe* de gasa brochada con oro ó plata, con colgantes de pasamanería.

7.—Cinturón de seda flexible, con hebilla antigua de *strass* ó de marcasita.

8.—Cinturón de cinta de faya con largas caídas y galón de oro antiguo, prendido con un camafeo.

9.—Cinturón de raso con bordado de *soutache*.

10.—Cinturón de galón bordado, con caídas de raso, terminadas en borlas de pasamanería.

11.—Cinturón de seda blanda, con largas caídas anudadas, á las que dan paso borlas de seda.

28. "Aspecto de un vestido, según se lleva bien o mal" - La Moda Elegante*, inicios del siglo XX*

Los manuales de urbanidad también reservan capítulos enteros sobre la vestimenta, ésta adaptándose a cada evento particular y su posición en estos eventos (anfitrión o invitado, familiar o amigo, etc.): para las veladas, el teatro, el hotel, los almuerzos, la playa, el duelo, …. Se tiene cuidado de respetar la moda sin ser víctima de ella, vigilando de escoger piezas de buen gusto y que se podrán usar las temporadas siguientes, preocupándose por la economía y el gasto que representa cada cosa.

Pérez Monrroy recuerda finalmente que el siglo XVIII es más propenso a las diversiones, consecuencia de una "superación de la mentalidad de la contrarreforma", del ideal de la mujer encerrada en la casa. Las actividades públicas son más frecuentes, se realizan paseos, van al teatro, a los toros, a bailes, y las revistas de moda difunden modelos de trajes adaptados para cada una de estas actividades: las que las mujeres tenían ocasión de lucir su ropa, ser admiradas. Un ejemplo de ello es una de las ilustraciones de "La Moda Elegante" de un traje para jugar tenis, pensado para ser "cómodo" y "no estorbar los movimientos". Están también dos viñetas con trajes para jugar golf. El hecho que las mujeres hagan deportes y que se puedan sentir cómodas en su ropa indica un cambio en la mentalidad. Se publican ilustraciones de *Toilette* para teatro, para reuniones, de tarde, de entretiempo, para visitas, de paseo, trajes de baño…



Chaqueta suelta y falda acortable por medio de correas y botones, para jugar al golfo.

El traje clásico para el «tennis» es el traje blanco, de lienzo ó de lana. La falda es lisa ó con pliegues, pero ha de tener vuelo y anchura suficientes para no estorbar los movimientos. El cuerpo es una blusa cómoda, con grandes sisas y con escote desprendido. El calzado más á propósito es el zapato de gamuza blanca, con suela de caucho. ¿Sombrero? ¿Gorra? Muchas jugadoras, y de las más hábiles, no se ponen una cosa ni otra, y esto es, sin duda, lo mejor.

El traje para golfo, completado con un chaleco. La falda tiene bolsillos.

29. "Traje de Tennis" - La Moda Elegante*, inicios siglo XX*

La elegancia, entendida ésta según los cánones de la época como vestirse siguiendo las últimas modas de Paris, se impone en los códigos de la burguesía porfiriana como signo de diferenciación social, un fenómeno guiado por el imaginario vinculado por la presencia francesa en México en este entonces y alimentado por el capitalismo estético analizado por Lipovetsky. La vestimenta se halla ser una forma discreta pero omnipresente de vinculación de estas ideas de civilización y de decoro que quieren alcanzar las damas y caballeros de la alta sociedad. Podemos encontrar en ella una parte de la mentalidad de la época, la de una distinción por el medio de la posesión de "bienes simbólicos":

> Sabiendo que la manera es una manifestación simbólica cuyo sentido y valor dependen tanto de los que la perciben como del que la produce, se comprende que la manera de utilizar unos bienes simbólicos, y en particular aquellos que están considerados como los atributos de la excelencia, constituye uno de los contrastes privilegiados que acreditan la 'clase', al mismo tiempo que el instrumento por excelencia de las estrategias de distinción, es decir, en palabras de Proust, del 'arte infinitamente variado de marcar las distancias'. (Bourdieu, 2002: 63)

Al diferenciarse por sus gustos, la gente adinerada busca entrar en una burbuja llena de símbolos europeos cuya representación civilizatoria mantiene en su mentalidad la idea de elevar su condición social hacia esferas superiores, comparándose con el resto del país. Si la elegancia se lo permite, los objetos de la vida cotidiana, de su hogar, son otra forma de enseñar al mundo la finura de su gusto y la afirmación de su poder económico.

IV. El hogar: buen gusto, cultura y refinamiento

> L'intérieur est l'asile où se réfugie l'art. Le collectionneur se trouve être le véritable occupant de l'intérieur. Il fait son affaire de l'idéalisation des objets. C'est à lui qu'incombe cette tâche sisyphéenne d'ôter aux choses, parce qu'il les possède, leur caractère de marchandise. [21]
>
> (Benjamin, 2003: 11)

Walter Benjamin, en *Paris, capital del siglo XIX*, dibuja el retrato psicológico de los coleccionistas de la época, quienes se rodean de objetos escogidos por sus cualidades estéticas, por su forma particular y lo que representa. Las imágenes son el soporte de lo imaginario; en este caso, el coleccionista se apropia de objetos que le parecen valiosos por varias razones: puede ser por su origen, el material en que está hecho, su historia, o simplemente su apariencia misma. Su contemplación, su posesión, tiene un impacto en la formación cultural y estética del que lo adquirió. Uno se construye personalmente a través de sus decisiones, y el gusto estético tiene un papel fundamental en esta construcción individual. Socialmente, ese gusto tiene un impacto en la relación que uno entretiene con su alrededor, en cómo se percibe desde el exterior: ser coleccionista en el siglo XIX supone una situación económica estable y una educación sensitiva que otorga al que la posee el valor de apreciar las cosas por su lado artístico, estético, sensible. Un refinamiento visual que puede suscitar admiración o desdén, pero que no deja indiferente.

Para entender como los burgueses mexicanos adornaban sus casas, decidimos tomar el ejemplo de dos grandes coleccionistas poblanos del siglo XIX: José Luis Bello y Gonzalez y José Luis Bello y Zetina. Ambos dejaron su casa a nuestra vista tal como estaba cuando la habitaba, ofreciéndonos un precioso testimonio de los gustos de la gente de su condición y época.

---

[21] "El interior es el asilo donde se refugia el arte. El coleccionista se encuentra ser el verdadero ocupante del interior. Su negocio es la idealización de los objetos. Es a él que incumba esta tarea sisifeana de quitar a las cosas, porque las posee, su carácter de mercancía."

> De manera general, una colección se puede definir como un conjunto de objetos materiales e inmateriales (obras, artefactos, mentefactos, especímenes, documentos, archivos, testimonios, etc.) que un individuo o un establecimiento, estatal o privado, se han ocupado de reunir, clasificar, seleccionar y conservar en un contexto de seguridad para comunicarlo, por lo general, a un público más o menos amplio. (Desvallées, 2010: 26)

En el caso de las colecciones privadas convertidas luego en objetos museísticos, se subraya la importancia de su relevancia histórica, artística o estética:

> Las colecciones pueden ser definidas como "los objetos de museo colectados, adquiridos y preservados en razón de su valor ejemplar, su valor de referencia o como objetos de importancia estética o educativa" (Burcaw, 1997). Se puede evocar el fenómeno museal como la institucionalización de la colección privada. […] El verbo "coleccionar" es poco utilizado, pues está directamente unido al gesto del coleccionista privado así como a sus derivados (Baudrillard, 1968) - es decir, al coleccionismo y la acumulación. (Desvallées, 2010: 27)

El coleccionismo privado empezó a desarrollarse después de la Revolución Francesa, con la restitución de las piezas artísticas y arqueológicas al pueblo y la creación de museos públicos y colecciones de particulares. Las motivaciones de los coleccionistas pueden ser varias: el amor al arte, un motivo social (pertenecer a un grupo social especifico), o psicológico. Sin embargo, todos los coleccionistas, o su gran mayoría, se definen por su fuerza económica.[22] La adquisición de piezas artísticas responde a una satisfacción personal, simbólica, a la consolidación de la economía personal (viendo al objeto como una inversión), y, como ya lo hemos dicho, a la necesidad de pertenecer a un grupo social, o bien a diferenciarse de él.

La práctica y la noción de "colección" evolucionan en el siglo XIX europeo: de una práctica marginal en los años 1830-1840, conoce un entusiasmo colectivo treinta años más tarde, dando a su vez un sentido diferente al arte. (Pety, 2008: 131) Como lo señaló Balzac en *Beatrix* (1839), "Tenemos *productos*, ya no tenemos *obras*": con la llegada de la era industrial, el arte se confunde

---

[22] Remitimos el lector a la jerarquía de las necesidades humanas descritas en la *Pirámide* de Abraham Maslow.

con objetos materiales, con dinero, con intercambio de posesiones. La fisiología del coleccionista en *Les français peints par eux-mêmes* retrata una persona encerrada con sus objetos, rica y bien educada, pero obsesionada por la materialidad y habiendo perdido una cierta sensibilidad humana. (Pety, 2008: 132). Sin embargo, se reconoce que el deseo de coleccionar pertenece al ser humano, y que los apasionados buscan en estos objetos -escogidos por sus cualidades técnicas y estéticas- el alma humana, la inteligencia de la creación y el sentido de lo estético, de lo bello. La contemplación doméstica de los objetos participa de la formación del ojo y del gusto, así como del espíritu, tanto del coleccionista como de su familia. De esta forma se transmite el fervor por la colección a sus herederos. La adquisición de una obra de arte, de un objeto artístico, de un objeto artesanal se inscribe también en la voluntad de pertenecer a una cierta clase social, remite al *buen gusto* deseado por el coleccionista. Y muchas veces toma la forma de una protección económica, como fue el caso de los Bello, quienes formaron su galería con la idea de asegurar su futuro y la de su familia. El gusto por rodearse de objetos de uso doméstico con una connotación artística motiva el deseo coleccionista, y participa de una apropiación cultural de lo artístico: el individuo tiene acceso al arte, al igual que los grandes mecenas del pasado, y lo puede gozar en la esfera de lo privado. (Pety, 2008: 144).

> L'intérieur n'est pas seulement l'univers du particulier, il est encore son étui. Depuis Louis-Philippe on rencontre dans le bourgeois cette tendance à se dédommager pour l'absence de trace de la vie privée dans la grande ville. Cette compensation il tente de la trouver entre les quatre murs de son appartement. Tout se passe comme s'il avait mis un point d'honneur à ne pas laisser se perdre les traces de ses objets d'usage et de ses accessoires. Sans se lasser il prend l'empreinte d'une foule d'objets ; pour ses pantoufles et ses montres, ses couverts et ses parapluies, il imagine des housses et des étuis. Il a une préférence marquée pour le velours et la peluche qui conservent l'empreinte de tout contact. Dans le style du Second Empire l'appartement devient une sorte d'habitacle. Les vestiges de son habitant se moulent dans l'intérieur. De là naît le roman policier qui s'enquiert de ces vestiges et suit ces pistes. La Philosophie d'ameublement et les « nouvelles-détectives » d'Edgar Poe font de lui le premier physiognomiste de l'intérieur. Les criminels dans les premiers romans policiers ne sont ni des gentlemen ni

> des apaches, mais de simples particuliers de la bourgeoisie (Le Chat Noir, Le Cœur Révélateur, William Wilson). (Benjamin, 2003: 12)[23]

Con la aparición del neoclasicismo hacia 1750 en Roma y el interés por la arqueología y el coleccionismo de piezas greco-romanas o sus copias, se desarrolló la pasión por la adquisición de piezas y la formación de galerías privadas. "A diferencia del esplendor renacentista que esmaltaba de arte antiguo sus palacios por prurito de ornato residencial y prestigio principesco, ahora se persigue la formación de colecciones particulares por sí mismas que, además de proporcionar solaz en la intimidad, aseguren una posición relevante al poseedor, no sólo por su precio sino también por su connotación de cultura y refinamiento." (Cabrera, 1988: 11) El coleccionista poblano del siglo XIX pertenece a esta clase de personas, adinerada y con cultura, con el deseo de invertir sus ahorros en bienes artísticos provenientes del mundo entero. El *viaje de ilustración* que se desarrolla en el siglo XVIII permite acceder a los objetos y obras de arte codiciados, además de ofrecer una posición social de prestigio, como lo menciona Cabrera (1988: 48). Son "viajes de larga duración que las familias adineradas realizaban por todo el continente europeo, con el fin de reconocer el arte y la cultura de aquellos lugares. Este tipo de viajes solían ser la justificación ideal para encargar copias de las obras pictóricas resguardadas en los Museos europeos que eran traídas a México para su colocación en las galerías particulares."[24] Es de esta forma que Cabrera conoció París y pudo afinar su gusto y su ojo, gracias a la experiencia visual que constituye tal estancia. De este viaje Francisco Cabrera Ferrando nos dejó una libreta de notas, relatando casi cada día de su estancia de dos años (1858-1860) en el Viejo Continente. (Publicado en Cabrera, 1988: 65-251).

---

[23] "El interior no solamente es el universo del particular, es también su estuche. Desde Luis Felipe encontramos en el burgués esta tendencia a compensar la ausencia de huella de vida privada en la gran ciudad. Esta compensación, intenta encontrarla entre las cuatro paredes de su departamento. Todo pasa como si se hubiera esforzado a no dejar perderse las huellas de esos objetos de uso y de sus accesorios. Sin hartarse toma la huella de una multitud de objetos; para sus pantuflas y sus relojes, sus cubiertos y sus paraguas, imagina fundas y estuches. Tiene una preferencia marcada por el terciopelo y el peluche que conservan la huella de cada contacto. En el estilo del Segundo Imperio el departamento se vuelve una suerte de cabina. Los vestigios de su habitante se moldeen en el interior. De allí nace la novela policiaca que se informa de estos vestigios y sigue sus pistas. La Filosofía de amueblamiento y las "novelas detectives" de Edgar Poe hacen de él el primer fisionomista del interior. Los criminales en las primeras novelas policiacas no son ni caballeros ni apaches, pero simples particulares de la burguesía."

[24] "Guía breve Museo Bello y González". P.144

Está el caso también de José Manzo, artista becado de la Academia de Bellas Artes de Puebla para realizar una estancia en Francia con el fin de formarse a un conocimiento técnico y visual que podría enseñar a su regreso, en el ámbito artístico e industrial. José Manzo, de vuelta a Puebla, tuvo una influencia importante en la transformación de la ciudad: propuso el neoclasicismo de Charles Percier, de quien fue alumno durante su estancia, amplio la biblioteca de la Academia con láminas y tratados franceses, y abrió un Conservatorio y Museo de Arte en 1828 para "proporcionar educación y buen gusto" a los alumnos. (Galí Boadella, 1998: 372)
A la modernidad se mezclaba un cierto exotismo, un interés por formas nuevas en la arquitectura, la urbanización, las artes y lo cotidiano, encontrado en las peregrinaciones del viajero y en las Exposiciones Universales de Paris, polos de innovación que daba un buen lugar a las empresas como Baccarat.

Francisco Cabrera Ferrando proporciona una reseña de colecciones importantes de Puebla, entre las cuales destacan la de Antonio Pérez-Martínez Robles (1763-1829), Obispo de Puebla, y la de Francisco Pablo Vázquez y Sánchez Vizcaíno (1769-1847), quien viaja a Europa con una misión episcopal, junto con artistas pensionados por el gobierno del Gral. Bustamante para estudiar en Roma. "Va entre ellos Manzo, pensionado por el Congreso del Estado de Puebla, para adquirir conocimientos relativos a las artes aplicadas en la industria como el dorado de metales, la fabricación de vidrio plano y de la porcelana y la técnica de estampado, así como para instruirse en la litografía, de la que fue introductor en Puebla." (Cabrera, 1988: 25) El obispo (consagrado en 1831), en este entorno artístico, vio despertarse en él el gusto por el coleccionismo. Algunas pinturas de su colección pasaron a las de José Luis Bello y González y luego a la de José Luis Bello y Zetina. José Antonio Cardoso Mejía (1772-1850), Francisco Díaz San Ciprían (1817-1891), Alejandro Ruiz Olavarrieta y Francisco Pérez Salazar y Haro (1888-1941) conformaron ellos también unas colecciones de piezas artísticas importantes, sobre todo en la pintura. Este último, "abogado, historiador de Puebla, ciudad en que nació, y hombre de atildada cultura, formó una colección ideal que conjuga la exquisita calidad de sus piezas con el interés local del más castizo origen." (Cabrera, 1988: 46). El inventario le atribuye unos muebles de estilo *Segundo Imperio*.

El coleccionista, ya lo hemos dicho, distingue por su posición económica confortable, pero también de la pertenencia a una clase social que, en esta época, valoraba mucho la cultura y las artes. “Es singular el hecho de que los más interesados en la adquisición de obras de arte partían básicamente de impulsos de la sensibilidad educada en un ambiente propicio a la cultura.” (Cabrera, 1988: 53). La mayoría de ellos no tenían educación artística previa: se perfeccionan con el tiempo y la experiencia, hasta convertirse en expertos. Esto obliga a cometer algunos errores, entre otros la falta de rigor al seleccionar las piezas, además de la carencia de atribuciones de muchas de ellas, y sobre todo la desaparición de muchas de las colecciones, después de la muerte de su fundador, como en el caso de las colecciones Pérez-Martinez, Vazquez y Cabrera.

Las colecciones Cabrera Ferrando y Bello González

Francisco Cabrera Ferrando (1822-1889) y José Luis Bello y González (1822-1907) fueron socios y cuñados. El primero se casó con la hermana del segundo, María Josefa Bello, y trabajaron juntos en la exportación de textiles producidos en el estado de Puebla. Cabrera empieza a adquirir pintura y a conocer los museos y centros artísticos europeos. Se queda dos años (1858-1860) en Europa con su esposa y sus hijos, de los cuales se quedó un diario que relata su viaje de ilustración y el inicio de una colección privada: “pinturas, bronces, mármoles, joyas ornamentales, orfebrería (…) para su satisfacción y solaz”. (Cabrera, 1988: 35-36)

La colección de Don José Luis Bello y González se conformó de piezas traídas de Europa por Cabrera, además de compras en “galerías en liquidación”. (Cabrera, 1988: 39). Para él, la formación de una galería personal era también una manera de asegurar económicamente su futuro, además del gusto de poseer tales pinturas, objetos y mobiliario. A su muerte, sus cuatro hijos se repartieron los cuadros: el actual museo del Estado José Luis Bello y González está formado de la herencia de José Mariano Bello (1869-1938) y de sus propias adquisiciones, mientras que la parte de Rodolfo Bello Acedo (1854-1930) se puede contemplar en la galería de su hijo, la casa-museo José Luis Bello y Zetina. Don Mariano, al no tener herederos, cedió su colección a la Academia de Educación y Bellas Artes del Estado de Puebla en 1918. (Cabrera, 1988: 41). La casa y colección de Don José Luis Bello y Zetina se convirtieron en un museo gobernado por un patronato, para que “las nuevas generaciones conozcan cómo vivían los burgueses de Puebla”. (Cabrera, 1988: 45-46).

Los legados de los Bello entran en la definición que hace Eugène Piot del coleccionista, en "Le cabinet de l'amateur et de l'antiquaire" (1842), el valor de dar testimonio del modo de vida de su época, al resguardar el arte "íntimo y familiar":

> Le véritable amateur a rendu les plus grands services à l'art, non pas à l'art monumental et princier, mais à l'art de détail, à l'art intime et familier que nous retrouvons à chaque instant dans la vie. […]
>
> Grâce à l'amateur, rien ne s'est perdu dans la défroque que les siècles laissent après eux en tombant sans retour dans le gouffre de l'éternité. L'historien, préoccupé des batailles, des traités, et des trois ou quatre personnages qui remplissent une époque de leurs évolutions, a laissé de côté les mœurs domestiques, les usages, la vie intime des générations disparues. […] N'est-ce pas une belle mission que d'aller ainsi ramasser tout ce que le temps, en s'enfuyant, dépose de précieux et de caractéristique sur ses rives ? [25]

Más allá del gusto de coleccionar en el sentido de crear una colección de objetos clasificados, estudiados, ordenados según una serie pensada, los coleccionistas poblanos que estudiamos aquí constituyen su galería de objetos cuyo punto común no parece nada más que el propio gusto del adquisidor. En cuanto a la constitución de los museos, más que enseñar la colección, participan del conocimiento de la manera de vivir de una parte de la sociedad, un gusto inherente a un tiempo y un lugar específicos. Podemos decir que los Bello fueron burgueses que querían tener objetos de calidad, de buen gusto y refinamiento, que participaba de su pertenencia a una cierta clase social, la de la élite poblana del siglo XIX.

---

[25] "El verdadero amateur dio al arte los más grandes favores, no al arte monumental y principesco, pero al arte de detalle, al arte íntimo y familiar que encontramos a cada instante en la vida. (…) Gracias al amateur, nada se ha perdido en los cambios que los siglos dejan tras ellos, cayendo sin vuelta en el abismo de la eternidad. El historiador, preocupado de las batallas, de los tratados, y de los tres o cuatro personajes que llenan una época de sus evoluciones, dejó de lado las costumbres domésticas, los usos, la vida íntima de las generaciones desaparecidas. (…) ¿No es una bella misión la de ir así, recogiendo todo lo que el tiempo, huyendo, deja de precioso y de característico a sus orillas?" « Le cabinet de l'amateur et de l'antiquaire, revue des tableaux et des estampes anciennes, des objets d'art, d'antiquité et de curiosité », t.1, 1842, p.5-13, Pety, 2008 : 140.

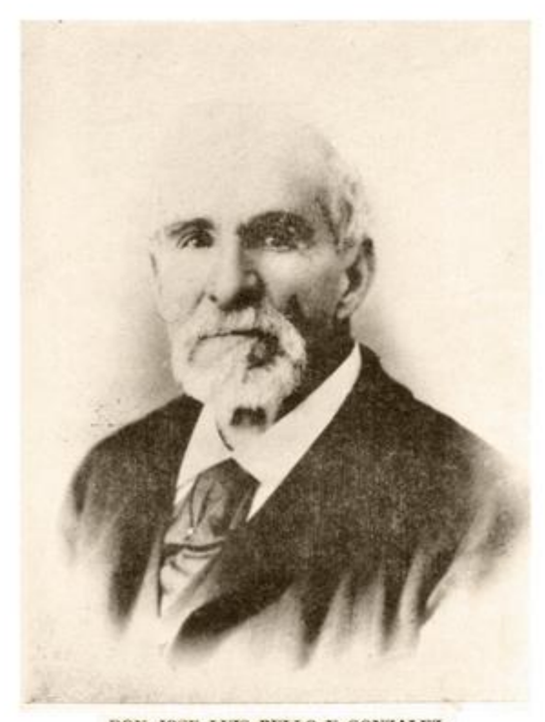
Las colecciones particulares de José Luis Bello y González y de Don José Luis Bello y Zetina, si no son las más importantes, son las más visibles y representativas del gusto burgués poblano del siglo XIX. Ambos sintieron la necesidad de dejar sus casas y colecciones para el disfrute del público, dejando a la vez una huella de su nombre y un valioso testimonio del modo de vida de su clase social en este momento de la historia poblana. Muchos estudios se enfocan en las colecciones de arte, sobretodo de pintura y escultura, pero pocas se dedican a trabajar sobre lo que llama de manera muy bella Montserrat Galí como "las pequeñas cosas": la moda, las formas arquitectónicas, los objetos cotidianos, sobretodo relacionados con la gastronomía. No son de menor interés, dado que influyen de manera directa sobre la sensibilidad de sus usuarios, al ser objetos de uso cotidiano y no solamente de disfrute visual. Participan de la experiencia del adquisidor, y, por ende, del refinamiento de su gusto y de su sensibilidad. Como lo dice Benjamin, el gusto del particular se desarrolla en el interior de su casa, idealizando sus adquisiciones y poseyéndolas, les quita su carácter de mercancía:

> Sous le règne de Louis-Philippe le particulier fait son entrée dans l'histoire. (…) Le particulier qui ne tient compte que des réalités dans son bureau demande à être entretenu dans ses illusions par son intérieur. (…) L'intérieur est l'asile où se réfugie l'art. Le collectionneur se trouve être le véritable occupant de l'intérieur. Il fait son affaire de l'idéalisation des objets. C'est à lui qu'incombe cette tâche sisyphéenne d'ôter aux choses, parce qu'il les possède, leur caractère de marchandise. (Benjamin, 2003: 11)

El proceso de selección de los objetos queda borroso, pero todos destacan por su calidad técnica, material, en el cual el trabajo del maestro-artesano está valorado. Los objetos que nos interesan son todos objetos de uso cotidiano: muebles, sillas, cama, cristales, etc. Por eso descartaremos las pinturas de nuestro estudio, a pesar de la importante fuente de información sobre ellas. Las galerías de José Luis Bello y González y de José Luis Bello y Zetina conforman dos de los museos más relevantes de Puebla, tanto por su valor histórico como estético y artístico. Ambos dedicaron sus vidas y ahorros a la adquisición de objetos de arte y de uso doméstico característicos del gusto burgués de su época, tanto de manufactura mexicana, poblana, como extranjera: las piezas provenientes de Francia tienen un lugar significativo dentro de sus colecciones, con ellas vivían, interactuaban cada día.

La colección José Luis Bello y González

Los industriales Don José Luis Bello y González y su hijo José Mariano Bello y Acedo están al origen de esta colección y museo cuyo propósito fue, al dejar al público la oportunidad de visitarlo, relatar "la forma de vivir" (Guía breve Museo Bello y González, 2010: 11) de esta familia y de la sociedad burguesa poblana del siglo XIX. Además de atestiguar de la tradición coleccionista de este siglo, la casa es de "estilo ecléctico afrancesado", una referencia del gusto de la época porfiriana. Francisco Cabrera y José Luis Bello y González abrieron un almacén y tiendas de ropa extranjera en Puebla, lo que les proporciono la riqueza suficiente para comprar fábricas textiles e inmuebles, entre los cuales la casa que hoy en día alberga el museo Bello, en 1877.



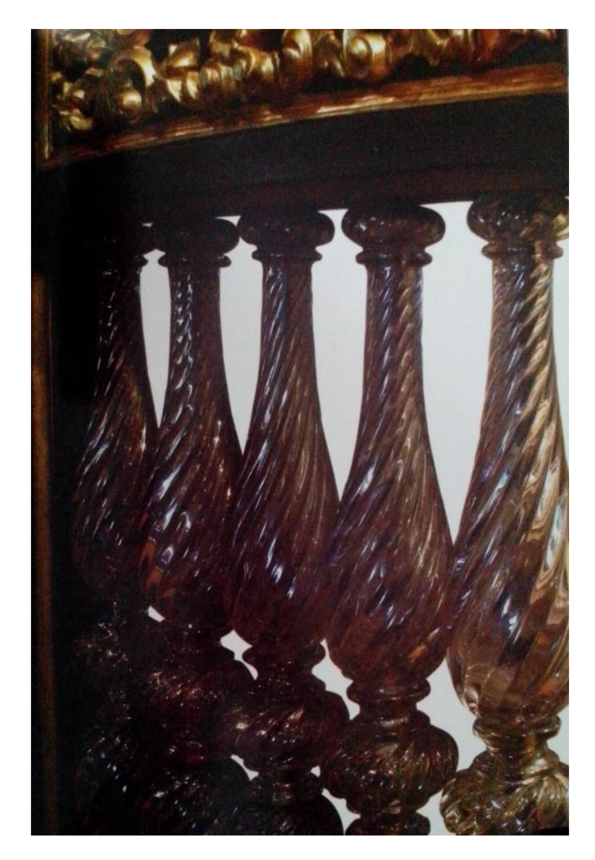
DON JOSE LUIS BELLO Y GONZALEZ.

Después de que los alemanes hayan logrado imitar la finura de la porcelana oriental, Francia tuvo su auge en esta producción, sobre todo con La Fábrica de Sèvres, fundada en 1756. La colección Bello y González contiene algunas piezas de esta fabricación, como un juego de té en porcelana de estilo Viejo París, es decir con una pasta blanca y una decoración vegetal en oro, datado del periodo Napoleón III." (Guía breve Museo Bello y González, 2010: 88)



30. Juego de té, Porcelana Viejo Paris, Francia, siglo XIX. Fuente: Guía breve Museo Bello y González, 2010: 89

Otra pieza francesa destacada es el reloj de caja de la Casa Breguet (1775), de plata con carátula de porcelana. La Casa Breguet se destacaba por la calidad de sus producciones y de sus clientes: aria Antonieta, Napoleón, Elisa Bonaparte, el Zar Alejandro I de Rusia, entre otros. Además de los pedidos "de lujo", Abrahamn Louis Breguet desarrolló una colección de relojes a precios menores, dichos "de suscripción", permitiendo a clientes como Cabrera y Bello y González de adquirir un reloj de esta calidad. El número de fabricación encontrado al interior del objeto permitió la identificación de su origen.[26] Se encuentra también entre su colección de relojes una de la casa Bovier G. de Paris (1750). La sala de cristales del museo Bello y González cuenta con una colección de alta calidad y de diversidad de producciones. La casa Baccarat, fundada en 1764, está representada con la puerta con balaustrada de cristal que data de los siglos XVIII-XIX, además de algunas piezas dentro de su colección de cristales.



31. Puerta, madera y balaustrada de cristal de Baccarat, siglos XVIII-XIX.
Fuente: Guía breve Museo Bello y González, Puebla, 2010: 111

[26] Guía breve Museo Bello y González*, op.cit.* P.91 y visita al museo.

La producción española La Granja cuenta con varias piezas dentro de esta colección, y, si bien es española, el origen de la fábrica fundada en 1727 en Segovia viene del afrancesamiento de la corte española por la dinastía de los Borbones. La producción mexicana tomará modelo sobre la Real Fábrica de Cristales de La Granja para desarrollar su propia industria cristalera. Dos objetos llamativos, tanto por su manufactura que por sus temas, son la Virgen de Guadalupe, una porcelana dorada y policromada del siglo XIX, y el florero en forma de crátera de volutas con motivos de la Conquista de México, del mismo periodo. Sus colores y representaciones no son muy comunes dentro de los objetos de origen francés en esta época, lo que nos hace suponer que podrían haber sido hechos bajo un pedido. Sin embargo, podemos comparar el florero con un regalo de Luisa de Prusia a la Emperadora Josefina Bonaparte en 1805, manufacturado en Berlín y decorado de ilustraciones del campo de Malmaison.



32. Virgen de Guadalupe, Francia, siglo XIX. Porcelana dorada y policromada. 65 x 33.5 x 27 cm (sin peana). Fotografía personal



34. Florero en forma de crátera de volutas con motivos de la Conquista de México. Francia, siglo XIX. Porcelana dorada y policromada. 54.4 x 27.5 x 21.5 cm. Fotografía personal.

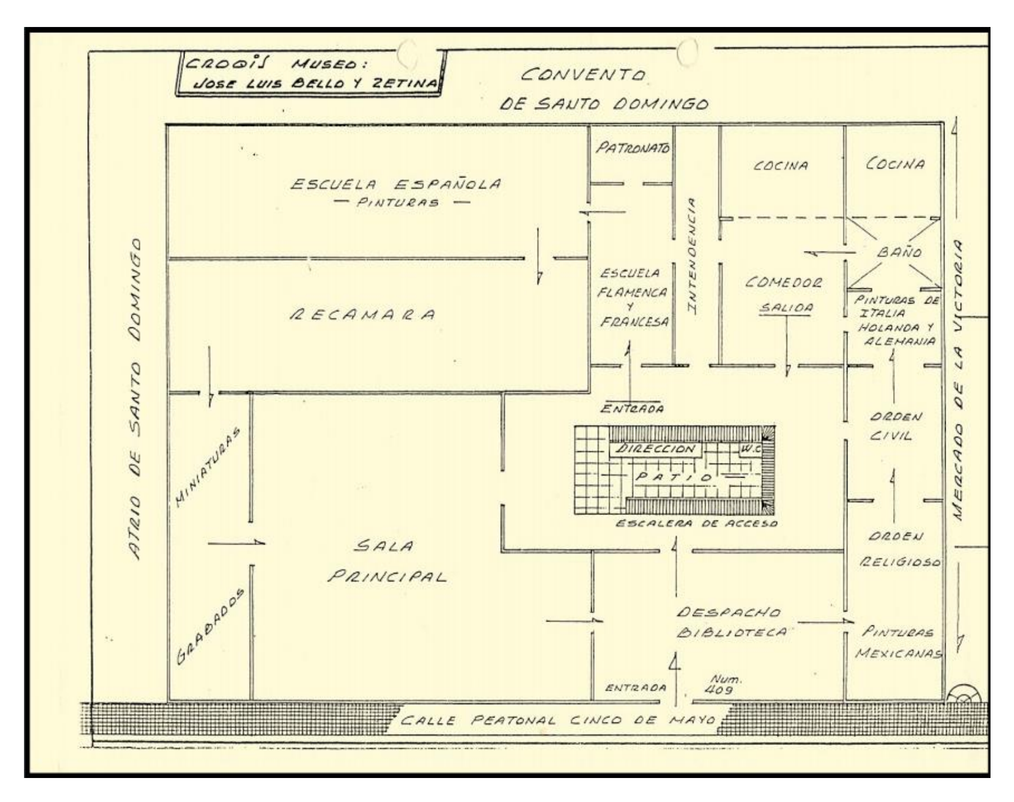


33. Vases pots-pourris de la manufacture de Berlin, vers 1803-1804 - Porcelaine, bronze doré.. http://musees-nationaux-malmaison.fr/

La colección José Luis Bello y Zetina

La colección de Don José Luis Bello y Zetina (1889-1968) está todavía más representativa del afrancesamiento mexicano: al visitar la casa-museo, el visitante está frente a un panel de muebles y objetos franceses muy extenso y variado, de los cuales expondremos los principales. Más allá de las esculturas de Luis XIV (Girardon) y de Napoleón I (Canova), nos interesan la recamara estilo Primer Imperio, el chifonier estilo Boulle, o los pisa papeles Baccarat. Heredando de una parte de la colección y sobre todo de la pasión de su abuelo, José Luis Bello y Zetina seguirá sus pasos y pasará su vida comprando objetos de arte para incrementar su galería privada. El museo se creó a partir del legado que dejó a su muerte y a la de su esposa, con las instrucciones testamentarias para que su casa y su colección estén gestionadas por un patronato y expuestas al público, lo cual dio luz a la casa-museo que podemos visitar de manera gratuita hoy en día. Al igual que su tío Don José Mariano Bello y Acedo, son sus intenciones altruistas que lo llevaron a tal iniciativa, para, según sus palabras, que "las nuevas generaciones conozcan cómo vivían los

burgueses de Puebla".[27] Quizás el temor de ver su colección esparcirse entre los anticuarios poblanos, como ocurrió con varias colecciones de sus contemporáneos, motivó también esta decisión.



35. Plano arquitectónico del Museo Bello y Zetina. Fuente: Mayra Bielma, trabajo final de Instituciones II, p.15

En la primera sala, "Escuela flamenca y francesa", se encuentran muebles de Estilo Imperio (muebles color rosa en las dos fotografías), y una bombilla en cristal de Baccarat. La recamara está de Estilo Primer Imperio, tallada en madera de caoba con aplicaciones en bronce dorado. El tocador es de marquetería francesa, bronce y mármol, siglo XIX. Cuentan con una lámpara y una palangana de porcelana, ambas del siglo XIX, y de un chifonier estilo Boulle. Este mueble de confección fina está compuesto de siete cajones, dedicado a recibir la lencería de toda la semana.

[27] Francisco J. Cabrera, *El coleccionismo en Puebla*, Ediciones Libros de México, México, 1988, pp.45-46



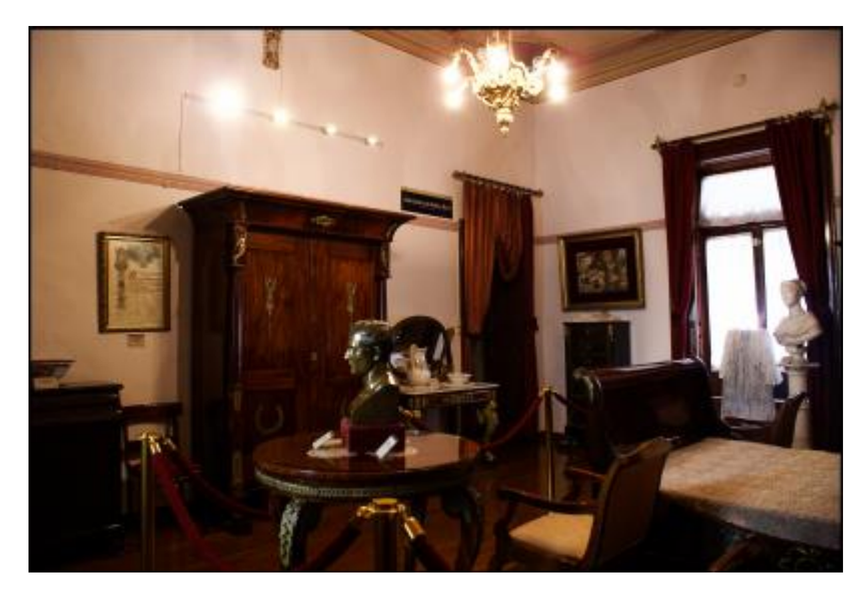
36. Sala "Escuela flamenca y francesa". Fuente: Mayra Bielma



37. Sala "Escuela flamenca y francesa". Fuente: Mayra Bielma



38. Recamara. Fuente: www.museobello.org



39. Recamara. Fuente: Mayra Bielma

La sala de miniaturas, anteriormente vestidor de la señora Bello y Zetina, cuenta con una decoración al estilo del porfiriato.



40. Sala de miniaturas. Fuente: Mayra Bielma

La sala de recibir está compuesta de veintinueve piezas (confidentes, consola, sillas, sillones) con incrustaciones de abulón, oro, oleo, laca, y de estilo Segundo Imperio. Cuenta con dos jarrones estilo Luis XV, de porcelana de Sèvres, siglo XIX, así como jarrones y columnas estilo Primer Imperio.




41. Sala de recibir. Fuente: www.museobello.org



42. Jarrones Porcelana de Sèvres. Fuente: www.museobello.org

Fue Luis XIV quien decidió dar un gran impulso a los artistas y artesanos de su reino, para que el mundo entero se enterara de la calidad del arte francés. Entre estas iniciativas, estuvo la de alentar a los que se dedicaban a la cerámica con un gran éxito. Su nieto Luis XV funda en 1755, en la ciudad de Sèvres, cercana a París, un taller a donde se albergan los mejores artistas en este género. Estando de moda el estilo rococó, se incorpora a la elaboración de jarrones, floreros y toda clase de adornos para mesas y consolas, incorporándole colores vivos y brillantes, filos de oro y bellas decoraciones de vegetales y flores. La porcelana de Sèvres se convierte en una de las mejores y más famosas del mundo. Este jarrón adquirido por la familia Bello, es un buen ejemplo.

En la biblioteca se encuentran dos relojes franceses, uno de bronce y de porcelana y el otro de porcelana estilo Viejo Paris, ambos del siglo XIX. En la sala de pinturas mexicanas se exponen piezas de plata francesas, estilo Christofle, *art nouveau*, con adornos inspirados de la naturaleza. En la sala Orden Civil se exponen piezas de Porcelana de Limoges, Botamen, siglo XIX. En la sala de las pinturas italianas se pueden ver unos pisa papeles Baccarat, del siglo XIX también. Finalmente, el comedor, inspirado del estilo Imperio y compuesto de piezas de cristal de inspiración o proviniendo de Francia.

El sitio internet del museo Bello y Zetina nos enseña que dentro de la colección de porcelana se encuentran "piezas de uso decorativo para las casas del siglo XIX, procedentes de Francia de la marca Biscuit, Sèvres, Limoges en jarrones, floreros, relojes, además de piezas de uso doméstico y vajillas completas de Alemania, Austria e Inglaterra", así como "juegos completos de cristal de Baccarat de estilo Art Nouveau, además de una gran variedad de diseños, colorido y procedencia en vasos, copas, platos, fruteros, pisapapeles, etc." (museobello.org)

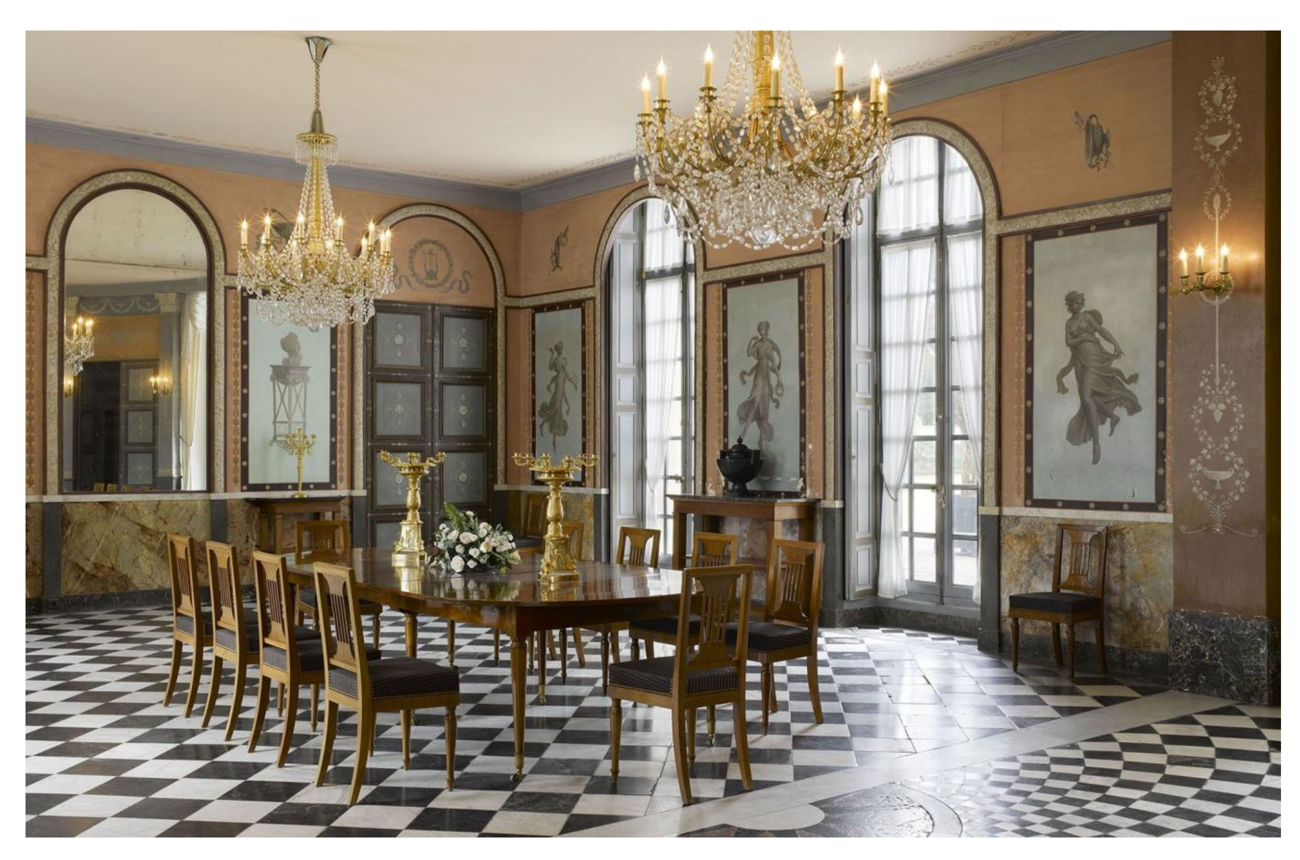


43. Comedor. Fuente: www.museobello.org

El coleccionismo poblano del siglo XIX tiene la particularidad de ser ecléctico, por lo menos con lo que vemos de las dos principales colecciones conservadas y resguardadas hasta hoy en día: la de los señores José Luis Bello y González y su nieto José Luis Bello y Zetina.

El objeto francés en las colecciones-galerías privadas del siglo XIX toma un lugar importante, y destaca por la calidad de sus materiales: cristal de Baccarat, porcelana de Limoges, etc. Podemos pensar que los objetos franceses que llegaron entre las manos de los Bello lo fueron, por una parte, por el viaje de Francisco Cabrera en Europa, y, por otra parte, por los inmigrantes franceses que se dedicaban a vender importaciones. Se sabe que Don José Luis Bello y Zetina no salió de México para adquirir sus bienes, los encontraba con otros coleccionistas o con anticuarios, así que la gran mayoría de sus pertenencias fueron traídas en el territorio nacional anteriormente.

“La casa europea, preferentemente la francesa, sirvió de modelo de la clase dominante.” (Haufe, 1983: 512) Notamos también la influencia directa del gusto imperial sobre la producción nacional de muebles para casas burguesas y aristocráticas: no podemos dejar de notar un parecido con las casas de los coleccionistas poblanos y los interiores del palacio de Malmaison, perteneciendo a Josefina Bonaparte, sus muebles y adornos.



44. Comedor del palacio de Malmaison. http://musees-nationaux-malmaison.fr/

Los coleccionistas poblanos aquí presentados no son más que un ejemplo entre tantos del gusto burgués del siglo XIX; este interés por algunos objetos cotidianos, que destacamos por su valor económico, de proveniencia, u estético, y el cuidado con el que mantienen su hogar a la altura de su satisfacción, significa algo de su condición social y de lo que ellos buscan para consolidar un estatus particular de distinción y refinamiento. Según Bourdieu, la adquisición de la cultura pasa por dos modos:

> Lo que la ideología del gusto natural sitúa en oposición, mediante dos modalidades distintas de la competencia cultural y de su utilización, son dos modos de adquisición de la cultura: el aprendizaje total, precoz e insensible, efectuado desde la primera infancia en el seno de la familia y prolongado por un aprendizaje escolar que lo presupone y lo perfecciona, se distingue del aprendizaje tardío, metódico y *acelerado,* no tanto por la profundidad y durabilidad de sus efectos, como lo quiere la ideología del 'barniz' cultural, como por la modalidad de la relación con la lengua y con la cultura que además tienen a inculcar. (Bourdieu, 2002: 63)

El autor precisa que la burguesía "de vieja cepa" se sienten herederos de la cultura que les ha transmitido su familia; podemos suponer que los "nuevos burgueses" buscan adquirir este sentido de la excelencia estética y una legitimidad cultural que, si bien no obtuvieron de nacimiento, pueden llegar a alcanzar con su comportamiento y aprendizaje tardío, siguiendo las palabras del sociólogo. Su estilo personal, indumentario y hogareño, se encuentra transformado por el contexto comercial y social de la época, un momento de transformación de la vida cotidiana y de las costumbres individuales y familiares que se apega más y más a un ritmo de vida europeizado:

> "Les dames, qui commencent à abandonner la mantille pour se coiffer à la dernière mode de Paris, se promènent en voiture. (…) Leur pays se transforme peu à peu sous l'influence des étrangers, sans que ces beaux seigneurs aient l'air de s'en apercevoir."[28]
>
> (Dupin de Saint-André, 1884: 133)

[28] "Las damas, quienes comienzan a abandonar la mantilla para peinarse a la última moda de Paris, se pasean en coche. (…) Su país se transforma poco a poco bajo la influencia de los extranjeros, sin que parecen darse cuenta."

Capítulo III.

Usos y costumbres: el **savoir-vivre** *a la francesa*

La relación entre la modernidad y la vida íntima es un concepto ya planteado por Jean-Jacques Rousseau, quien -siguiendo a Arendt- considera que lo social influye en la vida privada del sujeto moderno, la ciencia y el arte tomando el lugar de Dios en la vida interior e íntima de los individuos de su época. (Arendt, 2009: 49-50) La herencia familia y el hogar, espacio de lo privado, actúan en la construcción del yo, y la exteriorización de la intimidad va de la mano con la transformación del hogar conforme va avanzando la sociedad hacia una mayor transparencia de los límites entre lo familiar y lo social. Los espacios de la casa como la sala y el comedor se abren poco a poco a los extraños, la cocina, si queda reservada al ama de casa y sus cocineras, pierde con el tiempo su carácter privado para devenir un lugar de convivencia y de sociabilidad. El consumo mismo, a través de las revistas y las tiendas, introduce lo privado en lo social: "puesto que nuestra sensación de la realidad depende por entero de la apariencia y, por lo tanto, de la existencia de una esfera pública en la que las cosas surjan de la oscura y cobijada existencia, incluso el crepúsculo que ilumina nuestras vidas privadas e íntimas deriva de la luz mucho más dura de la esfera pública." (Arendt, 2009: 60)

I. Entre restaurantes y cafés: una nueva vida social

Concluida esta guerra [de los Pasteles, en 1838] e indemnizados en abonos los franceses, pudieron ya en paz seguir propagando en México las buenas maneras de vivir, vestirse, habitar y comer. Llegaron hosteleros, cocineros, reposteros, entre los muchos comerciantes establecidos con creciente prosperidad en el siglo XIX.

(Novo, 2010: 94)

Salir a comer es una costumbre que llegó a Francia con la apertura de los primeros restaurantes a finales del siglo XVIII, y que llega a México con el afrancesamiento ya enunciado. Según Salvador Novo, fue en 1765 que Boulanger abre el primer restaurante, "cuya diferencia con los cabarets o sitios públicos anteriores de comer y beber, está en que los restaurantes ofrecen una carta o minuta, en tanto que en los cabarets se guisaba lo que llevaran los clientes, o un único platillo que fuera la especialidad del lugar." (Novo, 2010: 117) Christian Moire sitúa el inicio de la gastronomía francesa con la Revolución: "los antiguos cocineros de las familias aristócratas emigran al extranjero, se encuentran sin trabajo y abren, entonces, estos restaurantes", bajo el modelo de "La Gran Taberna de Londres", primer restaurante parisino, quien abrió sus puertas en 1782 y en el cual se servían platillos refinados y de alto costo.

Al abrir restaurantes en México, los franceses trajeron su gastronomía, su *art de vivre*, y sus costumbres culinarias, quienes se adaptaron al gusto de sus clientes. Por lo general, los alimentos importados eran de lujo, como el champagne, el paté, el vino, etc. y se usaban sobre todo en las grandes celebraciones. Se puede decir que la cocina mexicana se *afrancesó*: combinaba las recetas o alimentos llegados de Francia con las sazones tradicionales, mezclando los productos importados con productos locales. Como lo dice Durán: "de 1881 a 1900, México alcanzó un alto grado en la cocina, mezcla las herencias indígenas, los innumerables dones españoles y el refinamiento francés." (Durán Ávila, 2010). También, y según Llanés (citado en Durán, 2010), el gusto de la élite mexicana por él sazón de Francia se dio gracias al renombrado chef Sylvain, un inmigrante francés que cocinaba para la presidencia y para las cenas de galas. Logró conquistar a la élite tanto

con sus platos como con objetos importados de Francia: vajillas, cristalería, cuchillería, latería, vinos, esencias, recetarios, etc. En México se abrieron pastelerías al estilo francés como la de *El Globo*, ahora *Bolívar*, así como múltiples restaurantes que se convirtieron en "templos del status del buen comer". (Durán Ávila, 2010) Entre los más destacados se encuentran el popular restaurante *Chapultepec* cuyos jardines, terrazas y su maître francés hacían de él uno de los restaurantes preferidos de la élite. Adolfo Prantl y José Groso, en la guía "La Ciudad de México" de 1901, que los principales restaurantes son administrados por extranjeros, y se guisa en ellos a la francesa, a la italiana, a la española, a la inglesa, o a la americana y algunas veces se sirven platillos al estilo del país." Destacan "restaurantes de primera orden, que descuellan por su lujo, delicadeza de manjares y esmerado servicio, tales como el de *M. Sylvain Daumont* (…) el del *Hotel Sans* (…) la *Maison Dorée* (…) y el situado en el *Bosque de Chapultepec.* Este último ofrece singular atractivo porque desde su terraza se goza de la vista del Bosque y porque a él acude los domingos animada y selecta concurrencia." (Prantl, 1901: 37)

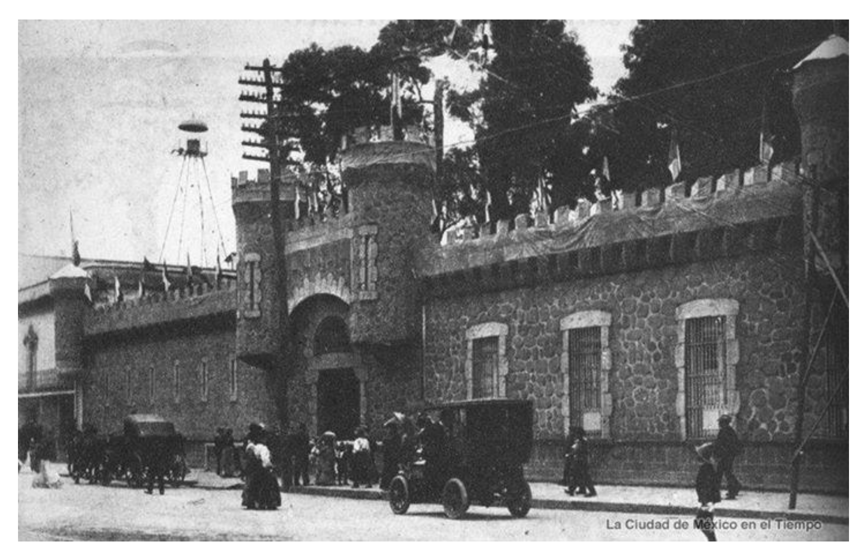


45. Café restaurante Chapultepec



46. Café restaurante Chapultepec

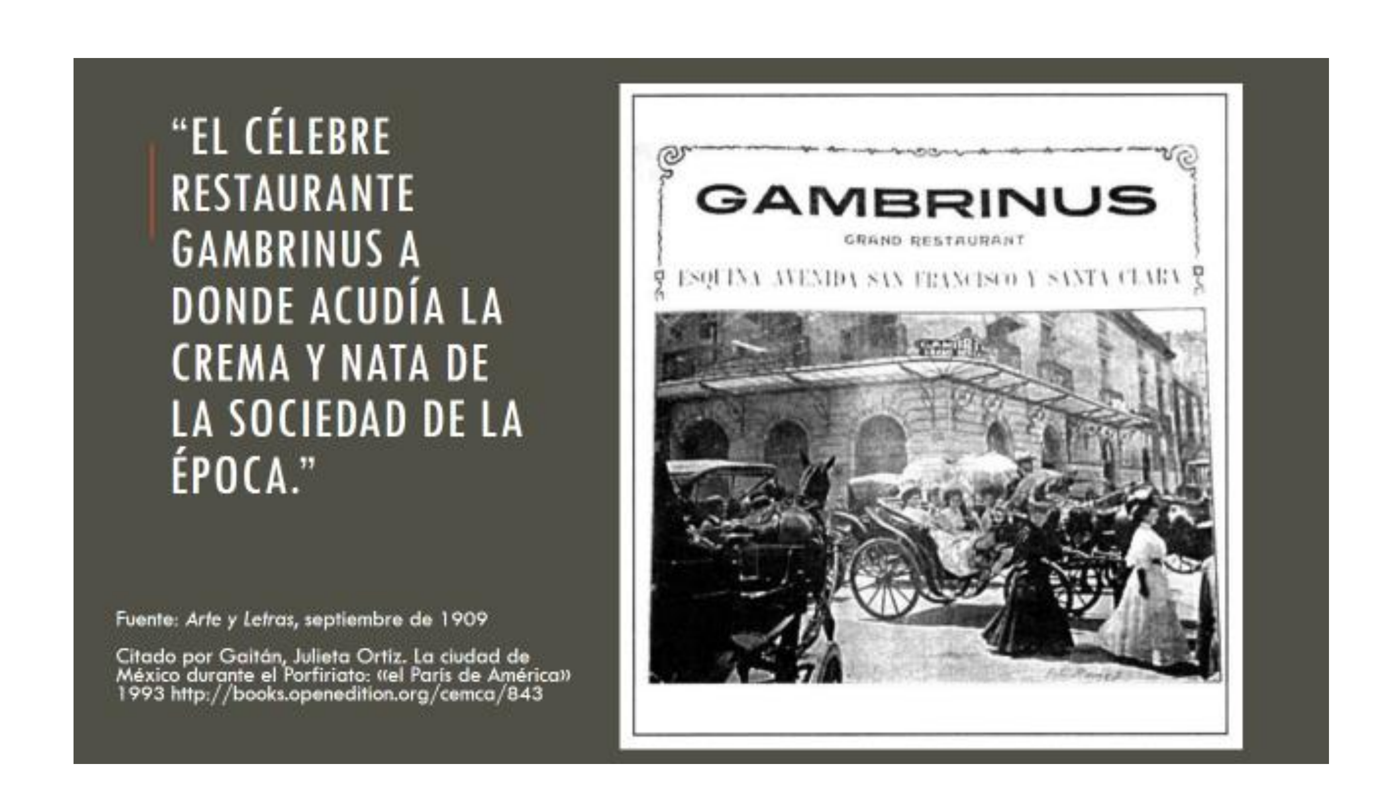
El *Prendes*, fundado en 1892, en la calle 16 de septiembre de la ciudad de México, fue uno de los lugares preferidos de los políticos e intelectuales durante el porfiriato, pero también se volvió un lugar importante en la vida urbana del periodo posrevolucionario. En el *Tívoli* se organizaban celebraciones especiales con ministros y gobernadores a los cuales se les ofrecían mesas decoradas con vajillas y cristalería importadas de Francia y con diferentes platos típicos franceses, escritos en francés en el menú como el "*mignon surprise, poisson au vin blanc, vol aux vents, rocher de glace et gateaux et fruits assortis*". (Durán Ávila, 2010)



47. Imagen de la fachada del Tívoli del Eliseo sobre la calle de Puente de Alvarado a principios del siglo XX. En "Efemérides Ilustradas del México de Ayer" de Gustavo Casasola

En cuanto al Tívoli del Eliseo, "gran centro de recreo, era el único establecimiento en la ciudad de México que contaba con salones para banquetes, lugares para hacer días de campo, salones para bailes, pistas para boliches y para patinar. Las colonias extranjeras habían hecho de este sitio el lugar favorito para sus fiestas o jamaicas, aprovechando sus amplios jardines y la sombra de sus frondosos árboles." ("Efemérides Ilustradas del México de Ayer", Gustavo Casasola). El *chef* Sylvain Daumont es uno de los representantes más conocidos de los cocineros franceses habiendo migrado a México. Llegó primero para servir a la presidencia, antes de abrir su propio restaurante y deleitar a los empresarios de la capital. Su mirada podía denigrar a cualquiera que no sabe comportarse en la mesa *como se debe:* embajador de la gastronomía pero también de las buenas maneras. Siguiendo las palabras de Jacques Paire:

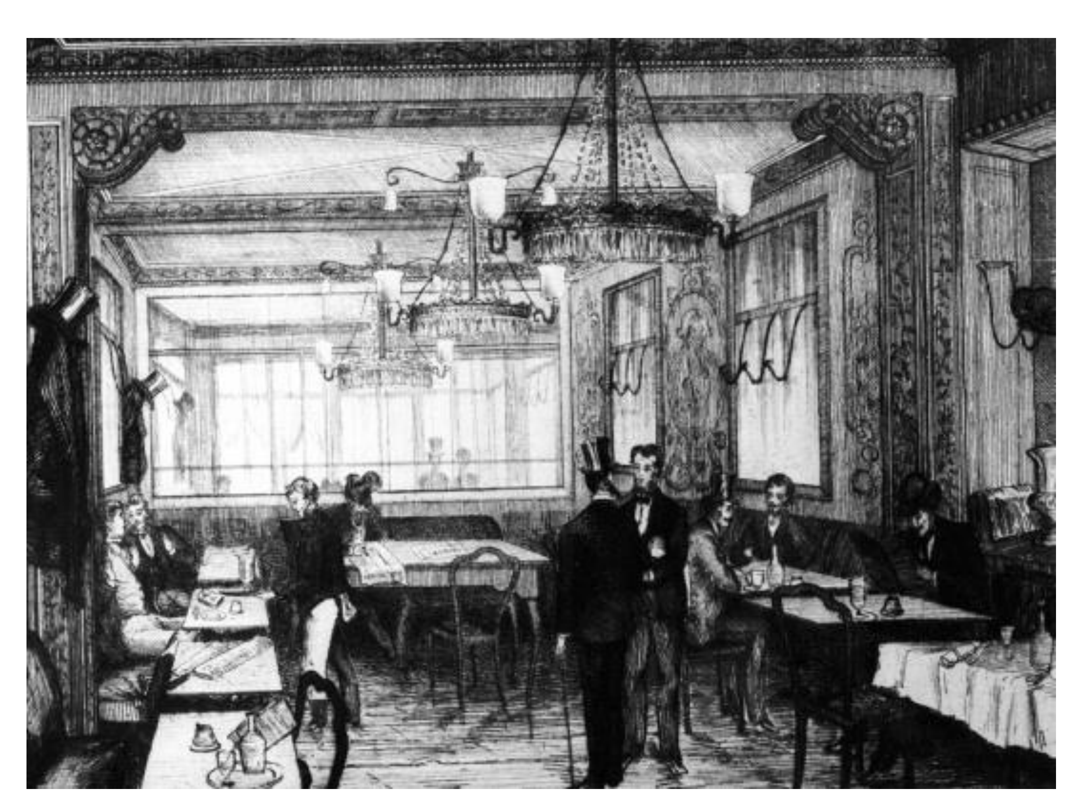
> A pesar de que entrar al Chez Sylvain representaba sacrificar varias monedas de oro en el altar de la gula, la gente pagaba con gusto aquellas cuentas exorbitantes y salía del lugar embelesada por los placeres de la buena mesa, los cuales dejaban en su ánimo una impresión duradera a pesar de ser tan efímero el deleite. Aureolado por aquellos destellos magnificentes, el restaurante no tardó en ser proclamado el sitio imprescindible para ver y ser visto, reforzar amistades y sentirse parte de la élite. (…) Asistía todo tipo de público, que muchas veces no tenia en común más que la fortuna o la firme intención de procurársela acudiendo al lugar donde se la sentía manar entre burbujas de champaña. Un trato podía venirse abajo por un detalle de mal gusto tan sencillo como dejar un fragmento de pan mordido sobre el mantel, y una mirada despectiva de Sylvain significaba un duro golpe para aquellos que habían elegido como árbitro del buen gusto. (Paire, 2001: 131)



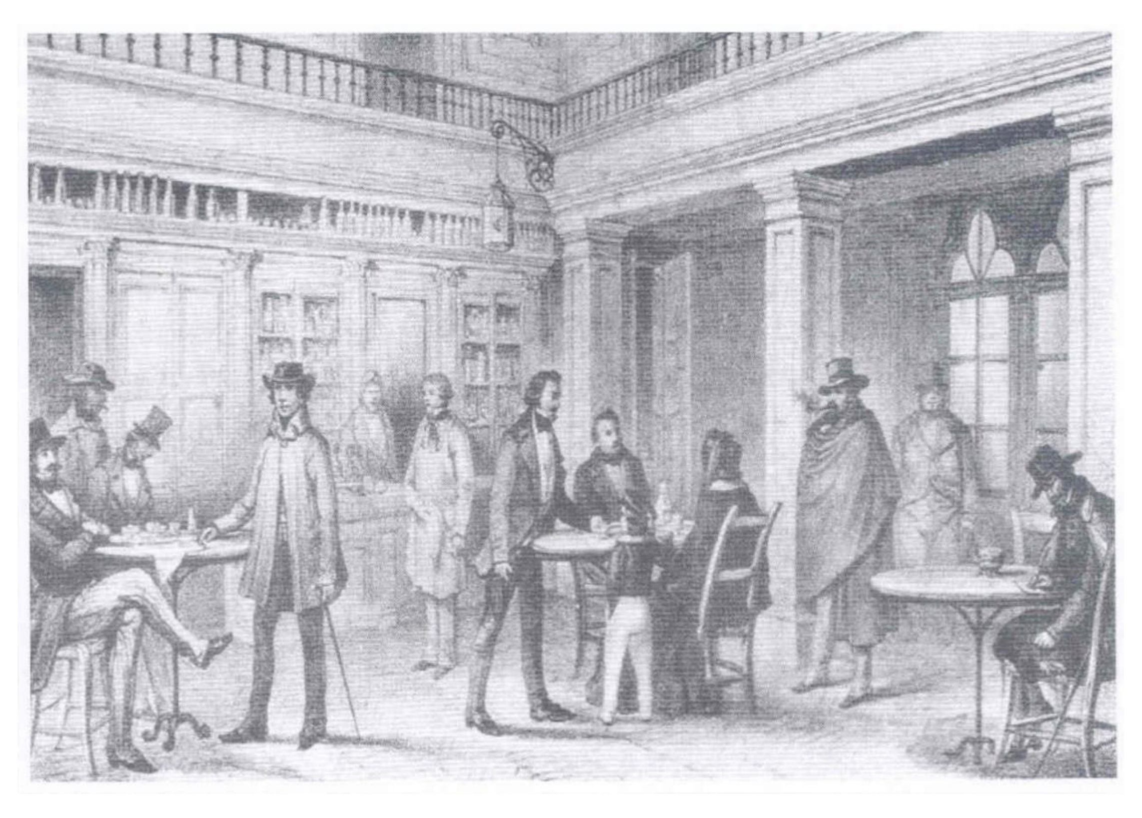
En París, el café Procope se distingue por su ambiente intelectual, al ser frecuentado por artistas y filósofos quienes se reunían para debatir de ideas y opiniones –algo que se conservará y ampliará en los siglos posteriores, y con más fuerza en el ambiente del Paris bohemio decimonónico. Voltaire, Diderot, Hugo, Musset, Verlaine, Balzac… *Procope* está asociado para siempre con la Historia –Michelet atribuye al café una parte responsiva de la Revolución Francesa, al crear "nuevos hábitos" y reemplazar los cabarets donde se tomaba licor por un ambiente y una bebida más "cerebral": "el café antierótico, que subordina al sexo por la excitación del espíritu". (Michelet, citado por Novo, 2010: 80) Se dice que de allí salió la *Enciclopedia* de Diderot y D'Alembert. Este ambiente intelectual y político se trasladará a los cafés mexicanos, tal como lo relata Clementina Díaz y de Ovando: "Los cafés eran también *clubs* políticos, centros de conspiración, de espionaje, refugio de cesantes, vagos, empleados, jugadores, caballeros de industria, asilo de políticos, periodistas, militares, literatos, cómicos, "niños de casa rica", dueños de haciendas, asombrados payos; sitio ideal para el chismorreo, para despellejar al prójimo, para hacer negocios." (Díaz y de Ovando, 2003: 19) De igual manera que con la Revolución Francesa, se dice que se tramó la Independencia de los Estados Unidos de América –en la *Merchant's Coffeehouse* de Nueva York- y la Independencia mexicana.

Gracias a ese nuevo gusto por “lo francés” de la élite y de las clases medias altas urbanas, se abrieron en la ciudad de México diversos lugares de convivencia destinados a ellos, pero también a la clase bohemia: artistas e intelectuales típicos de Francia. Es el caso por ejemplo de los cafés, como el *Café Colón* o *la Concordia*, “digno de mencionarse por su antigüedad y porque fue uno de los más lujosos y favorecidos de la Capital” (Prantl, 1901: 37). Allí se reunían intelectuales, políticos, empresarios, y cuyo ambiente siempre se prestaba a la discusión. En México se abre el Café Manrique en 1785, “en él se ideó más de alguna conspiración política en contra de la dominación española” (Díaz y de Ovando, 2003, cuarta de forros). El mismo autor cuenta el ambiente de los cafés del México independiente:

> En el México independiente, novelistas, el ojo observador, casi fotográfico de costumbristas, poetas, cronistas, artículos, avisos y gacetillas de los periódicos nos dan una amplia información sobre los cafés, su apertura y su cierre, su auge y descenso, las reformas, las novedades que introducen, cómo se transforman y evolucionan, se describen los interiores, el menaje, se menciona el servicio, el aseo, a sus dueños, principalmente italianos y franceses; la concurrencia y su comportamiento, lo que se bebía y comía, la calidad de lo que se vendía, los precios. Los cafés eran al mismo tiempo neverías, fondas, cantinas y hasta tiendas en donde se vendían latas de conservas, vinos y licores. (…) En los cafés se jugaba dominó, tresillo, ajedrez; más tarde se instalaron bolos y billares. Hacían también los cafés las veces de gabinetes de lectura, de hemerotecas, función pública que cumplían de maravilla, tal nos hace saber el periódico *El Sol* del 5 de marzo de 1832. (…). (Díaz y de Ovando, 2003:18-19)



48. « A gravure of Le Cafe Procope in XIX quarter in Paris » par Goldner — Lehtikuva. Fuente : Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:A_gravure_of_Le_Cafe_Procope_in_XIX_quarter_in_Paris.jpg#/media/File:A_gravure



49. Interior de El Café Progreso *en la ciudad de México a mediados del siglo XIX. Litografía de Decaen, 1850. (de Novo, 2010: 88)*

Salir a comer y sobre todo ir a los cafés sigue siendo en este entonces un privilegio masculino, como lo reflejan las ilustraciones anteriores del *Café Progreso* en la ciudad de México y del *Café Procope* en París. Un ambiente en donde los hombres visten de trajes y sombreros, fuman y toman, jugando o discutiendo de política, economía, mujeres. Éstas siguen teniendo el papel de ama de casa, gestionando el dinero que su marido trae para el bienestar de su familia y el cuidado de su hogar.

II. La mujer, centro de la vida privada y guardiana del buen gusto

La famille est plus que jamais la base de la société. Du soin avec lequel on prépare des foyers sains, dignes et solides, dépendent la grandeur des nations et le bonheur des individus.[29]

(Liselotte, 1938: 5)

El rito es parte de la identidad de la clase social, al mismo tiempo que discrimina los que no le pertenecen (Garcia Canclini, 2004: 177). La familia es el centro de ellos: las relaciones se mantienen sobre todo gracias a las mujeres, encargadas de generar y conservar el placer de encontrarse, sea a través de las comidas, de las fiestas anuales (la mayoría de carácter religioso), o de la correspondencia. Ésta "señala en concreto la existencia de los vínculos afectivos y su valor no radica tanto en lo que dice como en la regularidad de su funcionamiento." (Martin-Fugier, 2001: 197) La vida burguesa francesa del siglo XIX tiene como centro el papel de la mujer como ama de casa, encargada de conservar el ritmo del tiempo privado, marcado por las horas de las comidas familiares. Esta regularidad es fundamental en la casa decimonónica de esta clase social: permite *ritualizar* el tiempo familiar y social, y así imponer costumbres de las cuales uno no se puede deshacer según su buen gusto.

"Una mujer que se estime no sale de casa por la mañana" (Martin-Fugier, 2001: 201). Lo que menciona Martin-Fugier era cierto, pero ya demostramos que tiende a evolucionar al final del siglo. Sin embargo, con la idea de la mujer como centro de la vida privada suele existir la noción de subordinación de los niños a la mujer y de la mujer al hombre. (Anne Staples). No podemos olvidar la presencia notoria de las mujeres desde su participación a la guerra de la independencia: son emprendedoras, marchantes, participan a la vida pública, pero a la vida política. El miedo que desatienden a los esposos y niños y la idea de la "decadencia" de la sociedad mexicana si empiezan a trabajar persistirá mucho tiempo todavía.

---

[29] "La familia es más que nunca la base de la sociedad. Del cuidado con el que se preparan hogares sanos, dignos y sólidos, dependen la grandeza de las naciones y la felicidad de los individuos."

La "guía de las conveniencias" del principio del siglo XX respeta los usos y costumbres del siglo anterior, basando la felicidad de un hogar en un matrimonio que se mantiene como tal gracias al buen seguimiento de las reglas de vida que proporciona la sociedad en la que se actúa. Estas reglas de "savoir-vivre" se basan en la unión de dos jóvenes de buena condición social, quienes están destinados a formar una familia y educarla en la tradición moral y religiosa (mayormente católica, tanto en Francia como en México), fomentando los valores del trabajo y de la inserción social gracias a un comportamiento adecuado en todas circunstancias. "Los manuales de urbanidad proporcionaron, a los jóvenes del decimonónico, los principios del buen comportamiento y de las buenas maneras que se consideraban indispensables para ser parte de una sociedad de 'gente decente' y 'bien educada', lo cual significaba ser dueños de formas de conducta impecable, según los modelos que se habían venido construyendo desde el siglo XVI." (Torres, 2005: 313)

> Su principal objetivo es ofrecer consejo sobre el modo de conducirse frente a los mayores, sobre las relaciones entre mujeres y hombres, entre letrados e incultos, entre pobres y ricos, entre superiores e inferiores. Dan indicaciones sobre el vestir, la forma de dirigirse a otros, las maneras en la mesa, las formas de conversación o las formas de escribir cartas y notas. Sobre la forma de conversar, lo que atañe a cada sexo según su estrato social, las actividades propias de cada género. (Torres Septién, 2005: 320)

Las numerosas guías publicadas en estas épocas existen para educar a cada nueva generación, transmitiendo la buena manera de comportarse en sociedad, algo que confirma Valentina Torres Septién: según la autora, entre los XIX y XX estos manuales fueron transmitidos entre generaciones con poca actualización, con el fin de conservar una cierta tradición: "los cambios en la mentalidad y en la práctica de las costumbres tienen lugar a un ritmo muy lento", más lento que la misma política. (Torres, 2005: 313). "Savoir-vivre – obligations sociales – usages mondains", son los objetivos que pretende enseñar la guía redactada por Liselotte a inicios del siglo XX en Francia. Muchas de las guías latinoamericanas son traducciones de autores ingleses o franceses, coincidiendo con la valoración dada a la educación europea en esta época: "A México llegaron textos europeos, fundamentalmente los franceses y en mucho menor medida los ingleses, que sirvieron de manuales escolares o lecturas de familia, y que posteriormente se convirtieron en modelos para la elaboración de los propios manuales mexicanos." (Torres Septién, 2005: 314) Su

difusión es importante y se cree que la felicidad se encuentra en el hogar, principalmente en su buena gestión: en el espacio privado debe de reinar el orden, la limpieza y la mesura.

> Le devoir de la femme est de rendre la maison aussi agréable que possible, de dorer sa cage, de la rendre charmante et conforme aux lois de l'hygiène. Que l'ordre le plus absolu s'y manifeste, que la propreté la plus rigoureuse en soit le luxe, que le *je ne sais quoi,* qui fait qu'on s'y trouve bien, soit dans l'air qu'on y respire. Et pour cela, pas n'est besoin d'une grande fortune ni de ce luxe malsain, qui pour donner ici le superflu prive ailleurs du nécessaire, et cause cette gêne indéfinissable que substitue le nuage au rayon de soleil, et les fronts soucieux aux visages épanouis. (La Fère, 1889: 59)[30]

La mujer, como pilar de la familia, tiene la responsabilidad de organizar la vida familiar según el tono dictado por las conveniencias, en el respecto de las tradiciones, pero siguiendo las últimas tendencias también. La revista chilena *Pacifico magazine* tiene una línea editorial claramente a favor de la influencia europea sobre la sociedad, halagando lo positivo de la "civilización" en la moral y la distinción de su población: "El arte de vivir es una de las conquistas de la civilización, y las escuelas no civilizan por sí solas. (…) El problema de la vida honesta para las personas de pocos recursos, no es, pues, simplemente económico, sino moral. Su resolución traería envuelta la formación paulatina de una burguesía libre, culta, digna, capaz de transformar a nuestro país, y aun de llegar a dirigirlo, como sucede en los países del occidente de Europa." (*Pacifico magazine*, 1913: 47-48[31]) Se cree en que el comportamiento del europeo es un ejemplo a seguir en todas sus formas, y no de manera superficial como parece denunciarlo el autor del artículo, Alberto Edwards, sino con modestia. Entra en la comparación entre una "pequeña burguesa chilena [que] viste muy mal pero con pretensiones", es decir con muchos adornos, joyería y maquillaje, y una "modesta francesita" que camina a su lado: "[Ella] nada lleva encima de chocante y cursi, sino un traje modesto y aseado. Solo deja tras de sí el olor sin olor de la limpieza.

---

[30] "El deber de la mujer es de volver la casa tan agradable que posible, de dorar su jaula, de volverla encantadora y conforme a las leyes de la higiene. Que el orden más absoluto se manifiesta en él, que la limpieza más rigurosa sea su lujo, que el *je ne sais quoi,* que hace que uno se sienta bien en él, sea en el aire que se respira. Y para ello, no es necesaria una gran fortuna o ese malsano lujo, que para dar aquí el superfluo priva de lo necesario y causa este malestar indefinible que sustituye la nube al rayo de sol, y las frentes preocupadas a los rostros alegres."
[31] "La felicidad en la vida modesta", por Alberto Edwards, en *Pacifico Magazine,* Zig-Zag, Santiago de Chile, enero de 1913.

No pretende ser lujosa, pero aparece digna y decente." (*Pacifico magazine,* 1913: 50). El fin del autor es de halagar la tarea de la francesa como ama de casa, "eje del hogar, directora económica de toda una familia", quien deja su casa limpia, ordenada, para la felicidad de su marido e hijos. El modelo familiar europeo que quieren adoptar es el mismo enseñado por las guías de conveniencias, los manuales de urbanidad que se difundieron en América Latina, el de un hogar cuyo centro es el de la mujer, la *ménagère* fiel a su papel de traer la felicidad con orden, limpieza y modestia.

Según Staples, Ignacio Ramírez habla de la importancia de la conversación de la mujer (sobre todo cuando se le acaba la belleza), señal de que la sociedad mexicana va mejorando. Un artículo del periódico mexicano *El Mundo Ilustrado* nos remite a ideas semejantes. Titulado "El verdadero talento", en la sección del periódico *De las damas*, apunta a que el "bello ideal" femenino, que aportará amor y estima, es de poseer "el talento de la vida": "Este talento hace tomar el lado bueno en todas las cosas de la vida y huir del malo; enseña el modo de unir la exquisita distinción a la prudente economía; la dignidad a la bondad; el orden, que es la gracia, con la amable libertad del espíritu, que no conocen los caracteres sistemáticos y meticulosos. Este talento es el que más conviene a la mujer; el artístico no se exige." (*El Mundo Ilustrado*, 1902: 3). El resto del artículo precisa que se puede adquirir este "talento", y con la recién educación que se le ha otorgado al sexo femenino, la esposa "puede ser la compañera y la amiga del hombre y el primer Mentor de sus hijos." Del mismo modo que el *Pacifico magazine,* a la competencia la mujer debe preferir la distinción y el buen gusto, que conllevan la elegancia y la gracia, además del respeto.

Los manuales de urbanidad publicados a lo largo del siglo asientan las costumbres del ritmo cotidiano dentro del papel de la "perfecta esposa" –según el título de la obra de Mme Gacon-Dufour publicada en 1826.[32] En *Historia de la vida privada,* Anne Martin-Fugier precisa que "la evolución de estas guías sigue el movimiento de la urbanización". (Martin-Fugier, 2001: 200). El hombre es el responsable de la vida pública, a través de los negocios. En la vida privada, en el hogar, descansa: por ello la mujer es la que debe de organizar todo para su bienestar y su tranquilidad. Los ritos

[32] Mme Pariset publica "Manual del ama de casa" en 1821, obra que retomará Mme Celnart con su "Nuevo Manual completo del ama de casa" en 1913. Martin-Fugier, 2001: 199

familiares y papeles de las mujeres quedan descritos en estos manuales: además de la buena gestión del tiempo, la mujer es también responsable de la economía doméstica.
Las escenas familiares, muy íntimas, contrastan con las reuniones sociales, frecuentes y necesarias. El principal objetivo de la buena ama de casa es la búsqueda del bienestar de su círculo íntimo y de éste con el mundo exterior: así, ella cumple con "deberes de sociedad" (p.204). Se organizan visitas en casas de amigos y demás relaciones sociales, con el fin de "asegurar su continuidad" (Martin-Fugier, 2001: 207) Entre 1830 y 1914, un día por semana está dedicado a la recepción, a la cual se invita vía tarjetas.

Hay que especificar que las formas de vivir entre Paris y el campo son distintas; poco a poco el modelo urbano se difundirá en todo el país, y si bien en todas las clases sociales, por lo menos en la clase media formada en las décadas siguientes. Cada detalle es importante al momento de comer, se convierte en un ritual familiar y social, algo ya implantado por los españoles, quienes llegaron no solamente con sus recetas, sino también con el ritmo en el cual solían comer: "desayuno, almuerzo, comida, siesta, chocolate a media tarde, cena de todo y por su orden." (Novo, 2010: 55) La vida burguesa francesa del siglo XIX tiene como centro el papel de la mujer como ama de casa, encargada de conservar el ritmo del tiempo privado, marcado por las horas de las comidas familiares.

III. Del arte de la mesa

¿Cuál es la prosapia: la hoja de servicios, el merecimiento de esta cuisine française tan ensalzada –con s y con z- que se erige en la dictadora universal de la gastronomía; y que, por lo que hace a nuestro tema, arraiga en México y en el siglo XIX un prestigio que evidencian los nuevos libros de cocina que aquí la propagan; y que ostentan –hasta la fecha- las minutas de los banquetes oficiales? (Novo, 2010: 115)

La gastronomía mexicana, producto del mestizaje desde la conquista, es hoy en día una sabrosa mezcla de la cocina prehispánica, europea, africana y norteamericana. Los intercambios se dieron en ambos lados: Cortés y sus capitanes cenaron cerdos, animal nuevo para los tenochcas, quienes lo llamaran cochino, *él que duerme*; trajeron así la manteca y la fritura, así como el vino. Por otro lado, las plantas, frutas, flores, semillas desconocidas[33] fueron enviadas a Europa, y varias se quedaron: el cacao y la vainilla por ejemplo, serán adoptados por las cortes monárquicas y retornados a las Américas con un nuevo uso, una nueva manera de degustarse. Se sabe que el rey francés Luis XV fue un gran amateur de chocolate caliente, que se preparaba él mismo.[34] Según lo cuenta Salvador Novo, los monjes fueron una pieza importante de estos cultivos intercontinentales: "Y en la propagación mundial de estos dones mexicanos más valiosos que el oro, los monjes toman nobilísima parte. Aquí cultivan en sus conventos fecundas, opimas hortalizas para la comunidad: llegan en el Carmen de Coyohuacan a producir frutas, peras incomparables; pero también envían semillas a los hermanos de sus órdenes en otros países." (Novo, 2010: 28) Sigue contando el poeta: "Consumada la Conquista, sobreviene un largo periodo de ajuste y entrega mutuos: de absorción, intercambio, mestizaje: maíz, chile, tomate, frijol, pavos, cacao, quelites, aguardan, se ofrecen. (…) Llegan arroz, trigo, reses, ovejas, cerdos, leche, quesos, aceite, vino y vinagre, azúcar." (Novo,

[33] Entre los cuales maíz, frijol, chía, cacao, cacahuate, aguacate, jitomate, chile, calabaza, piña, papaya, guayaba, mamey, nuez, ciruela, yuca, jícama, vainilla. Ver Novo, 2010, p.33.

[34] http://www.chateauversailles.fr/l-histoire/versailles-au-cours-des-siecles/vivre-a-la-cour/le-chocolat-a-versailles

2010: 28). “Al lado del tomate (…) el chilli o ají de los nahuas, ha sido una de las más importantes contribuciones del México prehispánico a la cultura gastronómica universal.” (Novo, 2010: 52)

Los nuevos productos llegados a los paladares franceses tienen también la bendición de Brillat Savarin: “Les derniers siècles qui se sont écoulés ont aussi donné à la sphère du goût d’importantes extensions : la découverte du sucre et de ses diverses préparations, les liqueurs alcooliques, les glaces, la vanille, le thé, le café, nous ont transmis des saveurs d’une nature jusqu’alors inconnue.”[35] (Brillat Savarin, 1848 : 6) El cambio de costumbres de la sociedad urbana se dirige hacia una modernización “afrancesada” en la apariencia personal y en la cultura gastronómica:

> Los artefactos y productores que se vendían, los servicios que se ofrecían hablan de la enorme importancia que había cobrado la compra de artículos personales: prendas de vestir de todo tipo, cosméticos y adornos; tanto, como la costumbre de salir de la casa para consumir alimentos y bebidas. (Arias, 1998: 96)

Cuando se trata del afrancesamiento de la cocina mexicana, es importante referirse y poner a la luz el hecho de que la influencia francesa fue utilizada para el discurso de superioridad de la élite y del poder frente a las poblaciones indígenas y populares del país. En efecto, como lo demuestra Bak-Geller (2009), después de la Independencia y con la reconfiguración social y política que siguió, la nueva élite deseó dotarse de un carácter particular con valores y costumbres propias que les permitieran identificarse y diferenciarse de los demás mexicanos. La cocina afrancesada fue uno de los varios medios empleados para lograrlo. En efecto, la apropiación del modelo culinario francés por esa élite estableció y pasó por una distinción entre ellos y los “bárbaros”, cuya cocina era “salvaje, no refinada y nociva para la salud” (Bak-Geller, 2009), y por la apropiación de las maneras de sentarse en una mesa y de comer para diferenciarse de los humildes, mientras que la cocina y las costumbres francesas eran consideradas como un modelo de

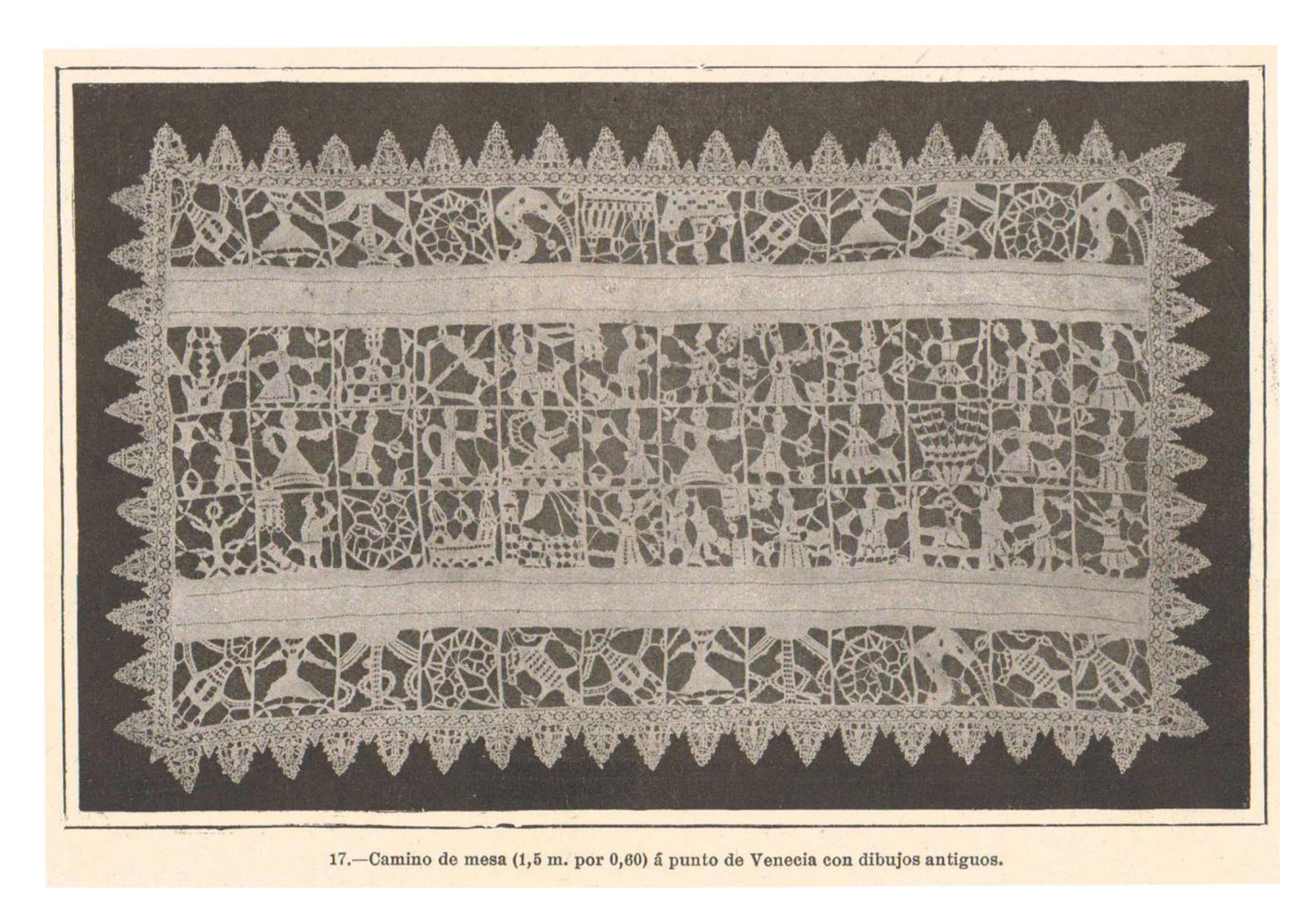
[35] “Los últimos siglos que acaban de transcurrir también han dado a la esfera del gusto extensiones de importancia. El descubrimiento del azúcar con sus diversas preparaciones: los licores, los helados, la vainilla, el té y el café, nos han transmitido sabores de naturaleza antes desconocida.”

progreso y de modernidad que se debía imitar para poder lograr la modernización de la nación mexicana.

Según la burguesía, el buen gusto y la civilización están asociados con el disfrute y la dignidad en el tiempo de la comida. Dado que es el tiempo que los hombres tienen para pasar con su familia, este momento debe de estar bien orquestado; se piensa que si el ambiente es jovial, la digestión es mejor. (Martin-Fugier, Pp.203-204) Brillat Savarin condena a los que "comen rápido y sin atención" a no distinguir todos los sabores que la comida puede proporcionar al que sabe saborear, y qué, por ende, pertenece a un "pequeño número de elegidos". (p.18) En cuanto al adorno de la mesa, Jacques Paire narra como el *chef* Sylvain adoraba las mesas de su restaurante con "flores bajas de aroma discreto, para no obstruir la vista ni el olfato de los comensales" (Paire, 2001: 129). Campos describe también la manera en la que se presentan los alimentos en tales casas:

> La burguesía llega en ocasiones a gastar menos en comida que el proletariado; lo que distingue a la primera del segundo, en este sentido, es la forma en que se sirven y consumen los alimentos: sobre una mesa cubierta con un mantel simétricamente extendido, servilletas de tela y en un cuarto aparte –diferente de la cocina. (Campos, 1978: 39)

La Moda Elegante no carece de consejos culinarios: aquí destacamos el modelo de un camino de mesa con "dibujos antiguos", obviamente de la antigua Europa. La revista ofrece también grabados y fotografías de adornos florales de mesas, para diversas ocasiones y lugares, cena, almuerzo, casa de campo, etc.


17.—Camino de mesa (1,5 m. por 0,60) á punto de Venecia con dibujos antiguos.

50. Camino de mesa, en La Moda Elegante, Año LXVII – Num.18, 14 de mayo 1908 – Madrid.

Hay que darles su lugar a los numerosos recetarios creados y que circulaban en esa época. Gracias a la traducción de los libros franceses de diferentes géneros y su difusión que data del siglo XVIII, los recetarios pudieron ser también elaborados y/o traducidos y transmitidos en la sociedad mexicana. Algunos inmigrantes franceses ocupaban actividades de editores e impresores. 1831 es el año que ve aparecer los libros de cocina en México, basados en el modelo del *Nuevo arte de cocina* de Juan Altimiras, español cuyo propósito fue de "contentar el gusto sin mucho gasto" (Novo, 2010: 110). La influencia francesa en las mesas mexicanas, dice Novo, se distingue desde entonces: "en la novedosa preocupación de instruir 'a las señoritas mexicanas' en el arte de disponer con gracia y elegancia la mesa, y en el no menos importante del trinchado de carnes y aves." (Novo, 2010: 110). Estas reglas se encuentran todavía en algunos tesauros de cocina (libros de cocina "clásicos"), como se puede ver en *Puebla y su cocina:*



51. Comida informal, *Puebla y su cocina,* 2002

Varias obras se publicaron durante el siglo XIX, proponiendo recetas españolas, francesas, italianas, inglesas:

- *Novísimo arte de cocinar o excelente colección de las mejores recetas para que al menor costo posible, y con la mayor comodidad, pueda guisarse a la española, francesa, italiana e inglesa; sin omitirse cosa alguna de lo hasta aquí publicado, para sazonar al estilo de nuestro país. Lleva añadido lo más selecto que se encuentra acerca de la repostería; el arte de trinchar, etcétera, con dos graciosísimas estampas que aclaran mejor este último tratadito*. 1831
- *Manual de la cocinera, o Colección de las mejores recetas de guisos y todos dulces, para que al menor costo posible y con la mayor comodidad, pueda guisarse a la francesa, inglesa, italiana y al estilo del país*
- Reedición parisiense de éste en 1856 con instrucciones "sobre la etiqueta y el arte de trinchar", y numerosas recetas "a la francesa": "lengua de vaca en adobo, jamón cocido en vino, pastel de pescado, ante, leche francesa, garay a la francesa, *fricassé*, masa francesa para pasteles." (p.112)

A lo largo de los años se empezaron a publicar recetarios que contenían a la vez recetas mexicanas, francesas y mixtas. Esa mezcla se observa también en la manera misma de cocinar. Por

ejemplo, en la receta de "*Beignets au fromage*" contenida en el *Arte novísimo de cocinar* (1849: 51,101), la receta indica "aplanarlos como si fueron tortillas", y para la receta de las "*Albóndigas a la francesa*", en el recetario Nuevo cocinero americano (1868: 9) se indica que se deben de elaborar con la ayuda del metate y del molcajete, típicamente mexicanos. Novo lo señala también:

> Para 1883, un *Nuevo cocinero mexicano en forma de diccionario* (…) editado por la librería de Ch. Bouret en París y en México (…) nos muestra hasta qué punto, en cincuenta años, la cocina francesa había logrado adueñarse de los hogares mexicanos." (…) "Como de algún tiempo a esta parte, la cocina francesa ha invadido nuestros comedores, y se van haciendo de uso común entre nosotros sus condimentos y su esmerada finura en la disposición de sus platos, se han tomado varios artículos del COCINERO REAL, de las obras de BEAUVILLIERS, de los excelentes tratados del célebre CARÊME, del Diccionario, de Mr. BURNET, que son las obras maestras en la materia, y de otras, como la NUEVA COCINA ECONÓMICA, que por su sencillez, claridad y economía, es preferible en muchos casos." (…) "Para insertar en nuestra obra estos artículos, ha sido indispensable *mejicanizarlos*, por decirlo así, adaptándolos con las menores variaciones posibles a nuestros gustos y paladares; de modo que aun los más apegados a nuestros antiguos usos, no se desdeñen en la mesa de hacer honor a los platos dispuestos según las reglas de los maestros consumados de *la* Francia. (Novo, 2010: 112-113)

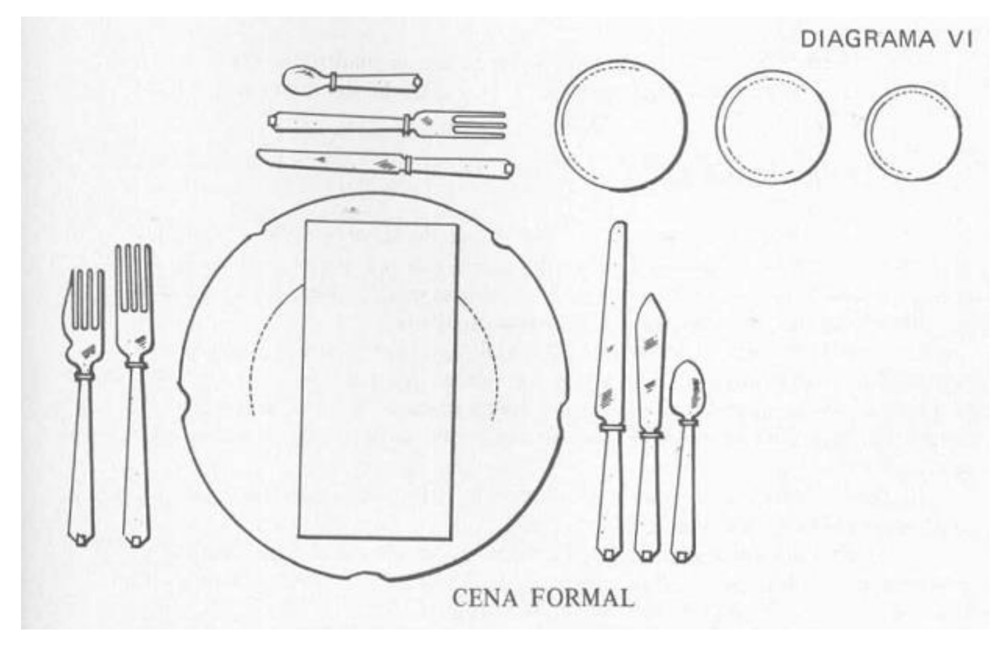
En *El Mundo Ilustrado* se publican algunas recetas de cocina en las que el vocabulario nos hace notar la dulce mezcla entre la gastronomía mexicana y los productos franceses: "Tornéense con un cuchillo zanahorias, nabos, etc., en forma de tapones de vino de Champagne (…); se ponen en el interior filetitos de ave a la "bechamelle" (…); échese el "ragout" (…); cuézase todo en una excelente "braise"." La receta del Rodaballo en salsa blanca ofrece opciones para servirlo, picantes como lo exige el gusto mexicano, o a base de mantequilla y harina de trigo, de origen francés: "con una salsa blanca a la que se da un saborcillo picante agregándole acaparras o pepinillos en vinagre; puede también servirse con una salsa financiera o con una salsa picante, o con "bechamelle"."[36] Las palabras francesas están todas entre comillas, haciendo énfasis en su origen extranjero.

[36] "El Mundo Ilustrado", año IX tomo II, 14 de diciembre de 1902, México. P.26

En el tesauro *Puebla y su cocina* (2002) se divulgan algunos consejos que –aunque no muy actuales- se parecen fuertemente a las costumbres decimonónicas:

> La hora de tomar los alimentos es propicia para el acercamiento de las personas e intercambio de ideas, ya tenga ésta el carácter de formal, informal o familiar. Por lo tanto debe tenerse cuidado de que la mesa esté arreglada de un modo conveniente, armonioso, alegre y sin aglomerar, para que resulte agradable a la vista y que el tiempo que se tarden en saborear los alimentos sea grato y transcurra en franca y tranquila convivialidad.
>
> Antiguamente eran cinco los alimentos que se acostumbraban durante el día: Desayuno, almuerzo, comida, merienda y cena. En la actualidad se han reducido a: desayuno, comida y cena. (Puebla y su cocina, 2002: 57)

Más adelante se presentan recomendaciones sobre los horarios y el arreglo de la mesa según cada comida (del desayuno hasta la cena formal), la colocación de cada cubierto, platos, copas y servilletas (ilustrado con diagramas), los elementos que no pueden faltar: sal, pimienta, mantequilla, mermeladas, azúcar, crema y miel para el desayuno, con sus respectivas cucharas, manteles y servilletas combinadas, flores, etc. También se explican los diferentes modos de servir los platillos a lo largo de la comida y cuáles son los vinos que corresponden a cada platillo.



52. Cena formal, en *Puebla y su cocina,* 2002: 19

Nos apoyaremos en las instrucciones del libro de cocina habiendo pertenecido a mi bisabuela, Célestine Loiseau, para darnos cuenta de la semejanza entre ambas ediciones. Su estado de conservación no nos permite conocer su fecha de edición, sin embargo, situamos ésta a inicios del siglo XX. Más allá de las numerosas recetas que abarcan todo tipo de alimento –de la misma manera que la guía culinaria de Auguste Escoffier-, dedica varios capítulos a la entera ceremonia de la comida, desde la invitación hasta la despedida. “Il ne suffit pas de savoir préparer de bons mets; la gastronomie a aussi des règles pour les présenter.”[37] La presentación de una mesa toma toda su importancia a la hora de apreciar los platillos, que sea para el menú cotidiano como para los “festines de gala, la comida oficial” o las visitas inesperadas, a las que recomiendan recibir con entusiasmo: “Mais surtout soyez de belle humeur, tout ira bien, n’avez-vous pas l’excuse de l’impromptu?”[38]. Después de presentar los diferentes tipos de menús según cada situación, y un apartado sobre el personal necesario para llevar a bien la ceremonia, un gran capitulo está dedicado al servicio y la disposición de la mesa. Cada cuchara, vaso, platillo, debe disponerse con orden y precisión, siguiendo una guía rigurosa; todo aquello se encuentra todavía en las ediciones más tradicionales de recetarios tanto en México como en Francia.

[37] “No basta con saber preparar buenos platillos; la gastronomía también tiene reglas para presentarlos.”
[38] “Pero sobretodo sea usted de excelente humor, todo irá bien, ¿no tiene usted la excusa de lo repentino?”

Devant chaque couvert, on placera les verres : verre à eau rougie, verre à vin de Bordeaux, à vin de Madère, à vin de Champagne, etc.

Les verres à liqueurs ne figurent qu'à la fin du repas. On les apporte à la maîtresse de maison qui les emplit de liqueurs diverses et les fait passer aux convives ; souvent même le soin d'emplir les verres à liqueurs et de les présenter revient complètement au domestique chargé du service. Il les emplit, les pose sur une assiette et les présente à chaque convive.



Au centre de la table, on réserve une place assez large pour le potage, si l'on veut le présenter, ou pour le relevé ou l'un des relevés, ou mieux encore pour une corbeille. (*Voir Surtout*, page 12.)

Aux deux bouts de la table, on aura des corbeilles ou des dispositions rappelant celle du milieu, mais de dimensions moindres.

On placera immédiatement le dessert en réservant des places pour les mets que l'on veut faire figurer et pour les lampes et les flambeaux. On mettra de côté les plats de dessert qui devront remplacer à la fin du repas les mets que l'on a voulu présenter.

Les plats doivent être disposés sur la table et alignés de manière à présenter trois rangs.

Chaque plat, à l'exception du plat du milieu, a son correspondant, c'est-à-dire son pendant, un mets de même nature. Une entrée doit être placée de manière à correspondre avec une autre entrée, un rôti avec un autre rôti. Les fruits sont les correspondants des fruits ; les bonbons des bonbons, etc.

L'usage admet que certains mets de nature différente cependant peuvent se servir de correspondants ; ainsi on peut servir le fromage en vis-à-vis ou en correspondant non seulement avec le fromage, mais avec les confitures, les mendiants, les marrons.

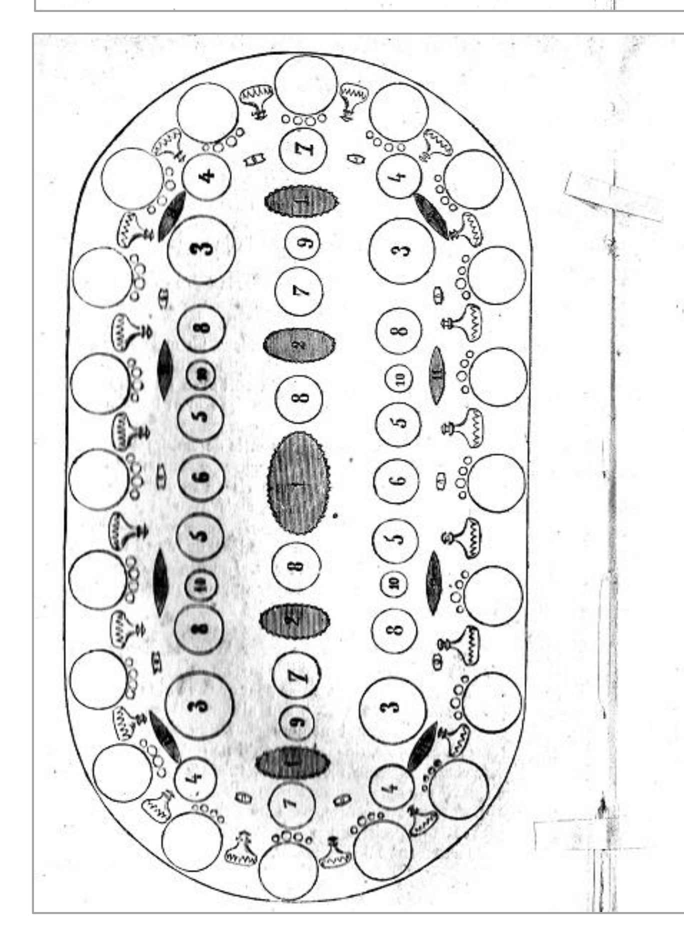
Les rangs des côtés sont indépendants du rang du milieu, mais ils correspondent entre eux. Leurs plats correspondants se placent diagonalement par rapport les uns aux autres.

On met des salières en quantité suffisante pour la commodité des convives.

L'usage autorise de faire passer le moutardier par une des personnes de service : si l'on préfère agir autrement, on doit en mettre un sur la table pour quatre à cinq convives.

Les carafons à vin et à eau alterneront entre eux et seront en assez grand nombre pour que chaque convive les ait à sa portée, de manière qu'il ne soit pas obligé d'avoir continuellement recours à ses voisins et aux personnes de service.

La gravure ci-contre, page 50 donne à peu près l'aspect et la disposition que doit avoir une table de 20 couverts au moment de l'arrivée des convives.



Bien entendu que cette disposition peut subir des modifications suivant les circonstances.

Entre chaque couvert se trouve un carafon : d'un côté, carafon d'eau ; de l'autre, carafon de vin ordinaire ; devant chaque couvert, 4 verres : verre à eau rougie, à bordeaux, madère et champagne ; on peut les disposer en ligne droite ou en carré suivant ce qui plaira le mieux. On met le plus élevé en tête.

De petites salières à deux compartiments sont distribuées de place en place et assez rapprochées pour que chaque convive en ait à sa portée.

Aux nos 1, au milieu et aux deux bouts de la table, des corbeilles de fleurs.

A l'un des nos 2, sera placé un relevé, *tel que poisson, tête de veau en tortue*, etc., qui sera remplacé par un rôt puis, au dessert, par un compotier ou une assiette montée ; à l'autre no 2, *un pâté, ou un jambon, ou du coquillage auquel on ne touchera pas au premier service*, et qui sera enfin remplacé, au dessert, également par un compotier ou une assiette montée.

Aux nos 3, des entrées, — *entrées de poisson, de viande de boucherie, de volailles, de gibier*, — remplacées ensuite par des entremets, — 2 *entremets d'œufs ou de légumes et* 2 *entremets sucrés*, — et, au dessert, par des compotiers ou des assiettes montées.

Aux nos 4, des compotiers de fruits.

Aux nos 5, des compotiers ou des assiettes de petits fours ou de confiserie.

Aux nos 6, les sucriers, l'un à sucre râpé, l'autre à sucre en morceaux.

Aux nos 7, des compotiers en cristal pour confitures, conserves de fruits ou fruits à l'eau-de-vie ; puis les fromages couverts de cloches en cristal.

Aux nos 8, des assiettes de dessert, noix, amandes, figues sèches, raisins secs, marrons, etc.

Aux nos 9, des lampes.

Aux nos 10, des flambeaux.

53. Extractos del libro de cocina de Célestine Loiseau

El comedor de José Luis Bello y Zetina nos remite a la manera de poner la mesa en la casa de mis abuelos para ocasiones especiales como la cena de Navidad o el domingo Pascual. Se sacan los manteles y la vajilla familiar, los cuales se ponen en la mesa con un orden predefinido, y se respetan los diferentes tiempos de la comida, con los cubiertos y platos adecuados. Aquí reconstituimos a lo que se parece tal mesa, siguiendo el ritual habitual en esas ocasiones, muy parecido todavía a las instrucciones de la guía de mi bisabuela:



54. Mesa para el postre y el café. Vajilla de Marie-Anne y Christophe Loiseau. Fotografia personal, La Séguinière, 2016.



55. Licorera y vasos de licor. Propiedad de Marie-Anne y Christophe Loiseau. Fotografia personal, La Séguinière, 2016.



56. Comedor de José Luis Bello y Zetina. Fuente: www.museobello.org

> Mais déjà nous pourrons remarquer que celui qui a assisté à un repas somptueux, dans une salle ornée de glaces, de peintures, de sculptures, de fleurs, embaumée de parfums, enrichie de jolies femmes, remplie des sons d'une douce harmonie ; celui-là, disons-nous, n'aura pas besoin d'un grand effort d'esprit pour se convaincre que toutes les sciences ont été mises à contribution pour rehausser et encadrer convenablement les jouissances du goût. (Brillat Savarin, 1848 : 6-7)[39]

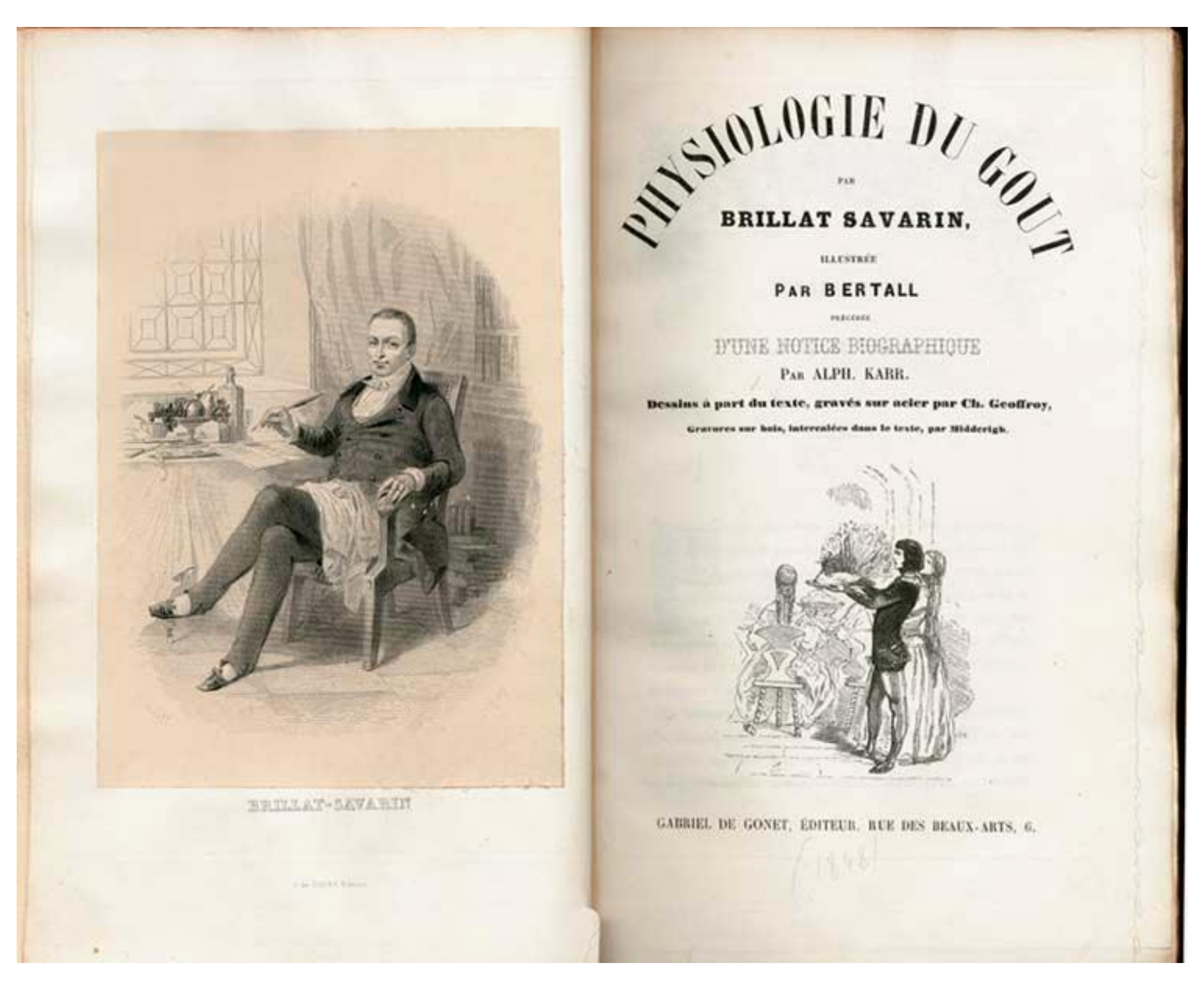
El placer de comer, como lo presenta Brillat Savarin (1755-1826), está directamente vinculado con la presentación de la mesa y el cuidado del hogar del anfitrión. Terminaremos esta investigación con la reflexión que nos ofrece este gastrónomo francés acerca del dulce arte de saber comer y apreciar la comida, una habilidad sensitiva que se adquiere y transmite en casa, o gracias a los diferentes elementos que hemos mencionado a lo largo de esta tesis.

---

[39] "pero aquí desde luego podemos fijar la atención acerca de sus deleites, que siempre destacan y se encuentran colocados en cuadros magníficos, a lo que las ciencias todas han contribuido. De esto puede convencerse cualquiera, sin violentar la imaginación, al asistir a banquetes suntuosos, en estancias ricamente adornadas, cubiertas de espejos, pinturas, esculturas y flores; con la atmósfera embalsamada de aromas y fragancias, el aire inundado por torrentes de armonía y sonidos melodiosos, y formando parte principal de la concurrencia, mujeres hermosas y hechiceras, ricamente ataviadas." (Brillat Savarin, 1848 : 6-7)

IV. Homo gustatus, o de la gourmandise

> Les sens sont les organes par lesquels l'homme se met en rapport avec les objets extérieurs. (Brillat Savarin, 1848: 1)[40]



57. Frontispicio de *Physiologie du goût* con un retrato de Brillat-Savarin (1848).

[40] "Sentidos son los órganos que sirven para poner al hombre en relación con los objetos exteriores."

El sentarse a la mesa es lo que marca los diferentes momentos del día: más allá de la mera subsistencia, el comer es sinónimo de deleite, y el carácter y abundancia de los víveres son otros factores de diferenciación social. La corpulencia no era entonces mal vista, hasta podía ser sinónimo de riqueza, belleza y buena salud: como lo señala Novo (2010: 55), "[m]uchas personalidades notables lucían con orgullo su tonelaje", entre las cuales reyes, filósofos, artistas. Al contrario, "[l]a esbeltez era síntoma de enfermedad." (Novo, 2010: 55). La redacción entre 1803 y 1812 de *L'Almanach des Gourmands* (*el Almanaque de los golosos*) de Alexandre de la Reynière acompaña el nacimiento de la crítica gastronómica y la publicación de numerosas guías. El señor de la Reynière también publicó un *Manual de los anfitriones, que contiene un tratado de la disección de las carnes a la mesa, la nomenclatura de las minutas más nuevas para cada estación, y elementos de cortesía gastronómica.* Pero no se puede hablar de gastronomía sin citar la exquisita *Fisiología del gusto* de Brillat-Savarin, a la que nos referimos varias veces aquí. Estas *Meditaciones de gastronomía trascendental* son una oda al paladar y a los placeres de la mesa. El amor a la buena comida acompaña el respeto por el sentido humano del gusto, el por el cual pasa la sensibilidad, y permite distinguir un hombre de otro; los aforismos que introducen la obra dan el tono: "Les animaux se repaissent; l'homme mange; l'homme d'esprit seul sait manger." (Brillat-Savarin, 1848 : IX)[41] Sus meditaciones sobre la *gourmandise* y su afán de redefinir este término transmiten su importancia en la concepción de la *buena vida.* En la versión castellana de esta obra, una nota precisa los términos *gourmandise* y *gula*:

> La voz francesa gourmandise, que Brillat-Savarin emplea como epígrafe de esta meditación, significa en castellano gula, el exceso en la comida y bebida, y el apetito desordenado de comer y beber. Sin embargo, Bescherelle, en su Dictionaire national de la langue française, consigna como uno de los significados franceses de gourmandise: «el nombre que se da a la facultad de apreciación, que supone en quien la posee finura y delicadeza en el gusto, cualidad que no todos los hombres tienen». Y en la traducción se ha dado como equivalencia de gourmandise la palabra gastronomía, que según don José Caballero, en su Diccionario general de la lengua castellana, «es la ciencia de la apreciación de los manjares.

[41] "Los animales pacen, el hombre come; pero únicamente sabe hacerlo quien tiene talento." (Brillat-Savarin, 2001:15)

En *Fisiología del gusto,* Brillat Savarin no sólo detalla los alimentos y platillos correspondientes, sino consagra una consecuente parte de su obra a la descripción y análisis de los sentidos humanos, especialmente el *gusto.* El "hombre degustador" es el centro de su estudio, la base de su reflexión y de la vida humana misma, el *porqué* de su existencia y creador de la *gastronomía.* Veamos:

> Les animaux sont bornés dans leur goûts : les uns ne vivent que de végétaux, d'autres ne mangent que de la chair ; d'autres se nourrissent exclusivement de graines : aucun d'eux ne connaît les saveurs composées.
>
> L'homme, au contraire, est omnivore ; tout ce qui est mangeable est soumis à son vaste appétit ; ce qui entraîne, pour conséquence immédiate, des pouvoirs dégustateurs proportionnés à l'usage général qu'il doit en faire. Effectivement, l'appareil du goût est d'une rare perfection chez l'homme, et pour bien nous en convaincre, voyons-le manœuvrer.
>
> Dès qu'un corps esculent est introduit dans la bouche, il est confisqué, gaz et sucs, sans retour.
>
> Les lèvres s'opposent à ce qu'il est rétrograde ; les dents s'en emparent et le broient ; la salive l'imbibe ; la langue le gâche et le retourne ; un mouvement aspiratoire le pousse vers le gosier ; la langue se soulève pour le faire glisser ; l'odorat le flaire en passant, et il est précipité dans l'estomac pour y subir des transformations ultérieures, sans que, dans toute cette opération, il se soit échappé une parcelle, un goutte ou un atome, qui n'ait pas été soumis au pouvoir appréciateur.
>
> C'est aussi par suite de cette perfection que la gourmandise est l'apanage exclusif de l'homme. (Brillat Savarin, 1848: 22)[42]

---

[42] "El gusto de los animales está limitado, porque unos se alimentan con vegetales, otros comen carne únicamente, los hay que se sustentan en exclusiva con granos, y todos desconocen los sabores compuestos. A la inversa, el hombre es *omnívoro*, y cuanto existe comible está sometido a su vasto apetito, lo que le obliga, por consiguiente, a poseer facultades gustativas proporcionadas al uso general en que se han de ejercitar. En efecto, el aparato del gusto en el hombre es de una rara perfección, y para convencernos de ello veámosle funcionar. Así que se ha introducido en la boca cualquier cuerpo comestible, sufre confiscación irredimible, extensiva a los gases y jugos que contenga. A que vuelva a salir se oponen los labios, los dientes lo desgarran y trituran, lo empapa la saliva y la lengua lo amasa y revuelve. Por un movimiento aspiratorio, pasa al gaznate; se levanta la lengua para dejarlo escurrir, oliéndolo de paso el olfato, y en seguida se precipita al estómago, donde sufre transformaciones ulteriores, sin que durante tan

El buen vivir de la burguesía porfirista

Brillat Savarin otorga un sexto sentido al humano: el genésico. “Le génésique, à tout ce qui peut préparer ou embellir la réunion des sexes, et, depuis François Ier, à l’amour romanesque, la coquetterie et à la mode ; à la coquetterie surtout, qui est née en France, qui n’a de nom qu’en français, et dont l’élite des nations vient chaque jour prendre des leçons dans la capitale de l’univers.”[43] (Brillat Savarin, 1848 : 3) Después de acusar a Brillat Savarin de chauvinismo, esta declaración nos sirve para entender cómo se consideraba Francia en la época de su autor: orgullosamente, su élite parece tener el sentimiento de vivir en el país de la elegancia, del savoir-vivre, del amor, y que París –¡*capital del universo*! - es el modelo que el mundo ha de seguir.

Esta concepción del *buen vivir* la encontramos en el disfrute de la élite económica del México porfirista: se prefieren las comidas *a la francesa*, con los arreglos de la mesa que le corresponden. Se importan sobre todo alimentos de lujo como el champagne, el paté, el vino, etc., cuyo uso se reservaba para las grandes celebraciones. La cumbre del afrancesamiento gastronómico de la burguesía mexicana se encuentra al revisar el menú de la *Cena del Centenario de la Independencia*, compuesto de doce platillos y de varios vinos y licores:

Consommé Riche

Petits Pâtés à la Russe

Escalopes de Dorades à la Parisienne

Noisettes de Chevreuil Purée de Champignons

Foie Gras de Strasbourg en Croutes

Filets de Dinde en Chaud Froid

Paupiettes de Veau à l’Ambassadrice

---

complicado procedimiento haya podido escaparse partícula, gota o átomo alguno, que no estuviese sometido a la facultad apreciadora propia del gusto. A consecuencia de semejante perfección, puede establecerse que la gastronomía es propiedad exclusiva del hombre.”

[43] “Lo generador ha preparado cuanto conduce a embellecer la reunión de ambos sexos, desde la época de Francisco I hasta el amor romántico, terminando en la coquetería y la moda. La coquetería nació en Francia; sólo tiene nombre en el idioma francés y las primeras naciones del mundo acuden diariamente a la capital del Universo para estudiar y aprender el coquetismo.” Lo que Brillat Savarin llama *generador* es “el sentido *generador*, o sea el *amor físico*, que atrae a ambos sexos opuestos, teniendo por fin la propagación de la especie” p.1

Salade Charbonnière

Brioches Mousselines Sauce Groseilles et Abricots

Glace Dame Blanche

Diversos postres

Café y Té

--- --- ---

G.H. Mumm & Co. Cordon Rouge

Jerez Fino Gaditano

Mouton Rothschild 1889

Chablis Moutonne



58. Cena de la Independencia, 1910

Consideraciones finales

Berman, hablando del libro de Octavio Paz, *Corriente alterna*, de 1967, plantea: “los modernismos del pasado pueden devolvernos el sentido de nuestras propias raíces modernas, raíces que se remontan a doscientos años atrás. Pueden ayudarnos a asociar nuestras vidas con las vidas de millones de personas que están viviendo el trauma de la modernización a miles de kilómetros de distancia, en sociedades radicalmente distintas a la nuestra, y con los millones de personas que lo vivieron hace un siglo o más.” (Berman, 1988: 26) Reconocemos el objeto de nuestro estudio en su expresión “la internacionalización de la vida cotidiana –de nuestros vestidos y objetos domésticos, nuestros libros y nuestra música, nuestras ideas y fantasías”. Como lo planteamos, el fenómeno de importación de lo francés en México no se puede disociar de la mundialización; las mezclas culturales y el contacto con productos extranjeros son propios de la época moderna, y factores de una globalización de identidades. La revolución mexicana recordó al pueblo sus raíces, y si bien desapareció por un tiempo el poder enfocado en una visión euro-centrista, su acción queda impregnada en los muros, objetos y costumbres que podemos aún sentir:

> Por su naturaleza misma, la imitación ha reproducido siempre las formas externas de la cultura, poniendo en contacto dos superficies: la del espíritu y la de la cultura. Pero, ¿no habrá llegado alguna vez el individuo hasta los principios básicos en que se apoya la cultura? Y a su vez, ¿ésta no habrá penetrado hasta el centro del alma mexicano? Es indudable que ambas cosas han sucedido. (Ramos, 1998: 41)

El México del siglo XIX es un infante separado de su madre y en búsqueda de una identidad y cultura propia. La imitación es una manera de encontrar la forma que quiere tomar; se la apropia, la personaliza, hasta dar luz a una cultura original y particular. El final del siglo es cuando el afrancesamiento del país es más representativo, por las razones que hemos evocado. Como lo menciona Samuel Ramos, es difícil pensar que la sociedad adoptó la cultura francesa como referencia solamente desde el punto de vista político. Las afinidades entre ambas naciones existen más allá de la pura “casualidad” histórica, provocada o no: quizás exista “una predisposición psíquica en el mexicano para comprender la cultura francesa” (Ramos, 1998: 42).

Realizar o recrear el vínculo existente entre las pruebas tangibles e intangibles de la presencia francesa en México y el proceso de afrancesamiento anclado en la búsqueda de distinción por parte de la clase burguesa es lo que me propuse hacer con esta investigación. El estudio de las formas de esta presencia gala abarca el urbanismo y la arquitectura, las piedras siendo un testimonio constante del pensamiento de una sociedad y del contexto en el que se desarrolló, a partir de la idea de un imaginario de lo francés como centro del buen gusto, respaldado por una educación juzgada "superior" y la idea de París como foco de la modernidad.

Entre las influencias propiamente artísticas y culturales de Francia en México se encuentran las modificaciones del paisaje urbano y particular, las grandes obras que empezaron a desarrollarse durante el periodo de Maximiliano de Habsburgo (1864-1867) y siguieron bajo Don Porfirio y la edificación de casas privadas "al estilo francés". Es el caso, por ejemplo, de la construcción de la "Calzada al emperador", inspirada en los Campos Elíseos de Paris. Esas influencias se han dado después de la Independencia, como símbolo de rechazo hacia lo "español". Se fue retomando lo que, a lo largo de este periodo, se consideraba como "moderno", es decir "lo francés", tanto por su impacto intelectual y artístico en Europa como por la afición que tenía Porfirio Díaz hacia la cultura francesa. Díaz usaba ese "modernismo a la francesa" en la búsqueda de la consolidación de su poder y de su régimen a través del fomento de una nueva tradición moderna que se debía reinventar. Los bienes, las dependencias, los ritos cotidianos como la *toilette*, la buena educación, la manera de vestir y de comer, son las señales de buen gusto y de civilización, los valores que quería alcanzar la burguesía mexicana del siglo XIX y que se dedicó a apropiarse a partir del modelo parisino traído de manera asidua a México durante el porfiriato.

El primer símbolo de ello, el comportamiento, se asimila gracias a los manuales de urbanidad y la educación, así como el contacto con los inmigrantes cuyos oficios favorecieron la transmisión de ciertas maneras, como lo narra Jacques Paire a través de su personaje, el exigente y exitoso cocinero *Chef* Sylvain. Como lo menciona Matilde Souto, comer y sentarse a comer son actos sociales con una carga cultural e ideológica fuertes. Entre los más humildes, los utensilios para comer eran las tortillas, mientras los ricos tenían manteles de Alemania, vajillas de porcelana, fuentes, platones y cubiertos de plata, etc. Para cocinar, las estufas se sustituyen a los metates y fogones. Menciona también que a lo largo del siglo XIX era más frecuente comer fuera de casa, costumbre facilitada por la profusión de cafés y restaurantes con cocineros franceses.

Las buenas maneras son reflejo del buen gusto, que se encuentra también en la mesura de la exhibición: ser demasiado pretencioso, maquillada, perfumado o vestirse con muchos lujos llegan a dar la impresión de cierta vulgaridad, y alejarse de la elegancia y del estatus deseado. Las tertulias, los círculos de lectura y demás reuniones sociales son la ocasión de mostrarse y compartir una manera de ser, de hablar, de sentir. Ese comportamiento es lo que se transmite, a pesar del lenguaje, se reproduce, se apropia: las costumbres son la forma en que se distingue la pertenencia y la identidad; son la estética social.

Creo que existe una sensibilidad común entre mexicanos y franceses, incluso en la actualidad, y me parece fundamental revisar este periodo histórico que es el siglo XIX, que considero la raíz de tal afinidad y la piedra angular de la historia compartida entre ambas naciones. No podemos separar el gusto culinario del espíritu latino: ¿qué sería la gastronomía francesa sin la italiana? Todas las aportaciones que se dieron entre cada continente generaron gastronomías distintas que se nutrieron de influencias diversas a lo largo de la historia, generando siempre una creatividad impulsada por el deseo de complacer nuestro paladar, nuestros sentidos. No creo equivocarme al distinguir formas distintas de apreciar la comida entre México y Estados Unidos o Canadá, entre Francia e Inglaterra. El ritual cotidiano de trabajar los ingredientes, preparar los platillos, servirlos en una mesa adornada con gusto y medida, sentarse a disfrutar de ellos, es algo que compartimos franceses y mexicanos, italianos y españoles, griegos y árabes: podemos extender esta conclusión al resto del mundo, pero en el caso de México, no podemos negar las ascendencias europeas y prehispánicas en la riqueza de su gastronomía, tan original y especial.

Lilia Martínez tiene un gusto culinario y decorativo que se refleja en su colección de vajilla y ahora en el blog "Los cinco fuegos. Historias de comida, cocina y comedor"[44], nutrido de su historia familiar y personal tejida de momentos de cocina que siempre hacen énfasis en el placer de la degustación, del adorno de la mesa y del compartir. Recientemente ella publicaba en Facebook la imagen de un tazón de cristal con este comentario: "De la colección de objetos de cocina y comedor. La belleza para mi mamá, estaba relacionada no solo con el exterior, sino con algo más profundo e interior, y con esa actitud decorosa y honesta llevaba nuestra casa. Indudablemente,

[44] "Los cinco fuegos. Historias de comida, cocina y comedor" http://cocinacincofuegos.com/

esto ha llenado de referencias mi vida y lo que me rodea ¡Y la colección ha sido una oportunidad de contener aquellos objetos que, por sí solos, están llenos de belleza!!!" (Lilia Martínez, 2016, mayo, 18. Recuperado de http://facebook.com). No puedo dejar de sentir que su manera de presentar los objetos que la rodean está muy cerca de mi propia historia familiar y del gusto que mi madre y mi abuela han siempre cuidado de preservar y transmitir a la hora de comer.

Estoy convencida de la existencia de gustos compartidos entre franceses y mexicanos, ambos se interesan por sus culturas, aunque haya diferencias de manera individual. Lilia Martínez me contó que si la gastronomía francesa pudo insertarse y mezclarse a la mexicana con éxito se debe a que el paladar mexicano es sensible a los diferentes sabores y alimentos, aprecia la variación de sabores, la novedad: como prueba nos cita las cinco comidas diarias. Los sabores antes desconocidos fueron recibidos y asociados a productos tradicionales, los recetarios se pasan de una generación a otra, incrementándose de nuevas experiencias. "El placer consiste en la espera de los momentos que jalonan el día." (Martin-Fugier, 2001: 195) El rito cotidiano de la comida, orquestado por el ama de casa, es una de las costumbres más preciadas y arraigadas a la vida íntima y familiar, siempre muy característica de una identidad o pertenencia. En Lilia Martínez reconozco el placer de poner la mesa: escoger la vajilla, los manteles bordados a veces por la propia abuela, los detalles siempre adecuados al tipo de recepción y acompañados de flores que combinan con el todo. El placer de decorar con gusto, al asociar los colores y olores moderadamente, para no alterar los sentidos y disfrutar de la degustación, de la experiencia de comer. Podemos atribuir a las naciones mexicana y francesa una cultura de las sensaciones, una disposición cultural y quizás biológica a valorar los productos y las experiencias que provocan los sentidos humanos: olfato, vista, oído, tacto, gusto.

La comida, el vestir, el comportamiento, tienen una forma, la cual afecta al individuo personal pero también social. Esta influencia se da de manera intuitiva, reproduciendo cada día los hábitos observados desde siempre. La cultura colectiva está arraizada en las formas, adheridas en las costumbres. Se acabó la política social francesa pero no se pudieron quitar las maneras, las formas estéticas, los síntomas de refinamiento que comparten los burgueses y que tienen su raíz en las formas francesas: aun si no se reconocen como tal, se les puede asociar lo elegante, lo rico, lo distinguido: "En el imaginario de los mexicanos se formaba una idea de qué ero lo *francés*, que se identificaba con lo moderno y lo elegante." (Galí Boadella, 1998: 1) Así como la indumentaria

revela la mentalidad de una época (Galí Boadella, 1993: 4)[45], la compra de artículos personales (prendas de vestir de todo tipo, cosméticos y adornos), tanto como la costumbre de salir de la casa para consumir alimentos y bebidas muestra la evolución de la sociedad mexicana del siglo XIX de una sociedad de productores a una sociedad de consumidores. (Arias, 1998: 96). Los oficios franceses más influentes en México, como las modistas, costureras, los peluqueros, panaderos, pasteleros, así como los hoteles, restaurantes y cafés, acompañan los intereses de la burguesía de la época. El cambio de costumbres de la sociedad urbana se dirige hacia una modernización "afrancesada" en la apariencia personal y en la cultura gastronómica:

> Los artefactos y productores que se vendían, los servicios que se ofrecían hablan de la enorme importancia que había cobrado la compra de artículos personales: prendas de vestir de todo tipo, cosméticos y adornos; tanto, como la costumbre de salir de la casa ara consumir alimentos y bebidas. (Arias, 1998: 96)

No hay que dejar de lado la porosidad de la cortina existente entre la clase burguesa y los más humildes que están a su contacto, permitiendo la transmisión de los modales adquiridos, de un gusto nuevo, a la clase media:

> Como [la aristocracia dirigente] tiende a mantener su originalidad frente a las invasiones de las capas sociales nuevas, no es tradicional, sino, por el contrario, está ávida de novedades y es, por consiguiente, el mayor factor de los cambios de valores. Como está celosa de sí misma, constituye un círculo cerrado, esotérico, llegando así a crear un arte refinado y difícil, a un divorcio, como se suele decir, entre el arte y el pueblo. (…) Entre el pueblo y la aristocracia está situada la clase media. Lo que le caracteriza, sobre todo, es su voluntad de no existir como grupo, es decir, de no dejarse proletarizar, elevándose siempre. Estéticamente, esto se nota en la copia de las artes aristocráticas, pero como a veces le falta la instrucción necesaria y siempre el dinero, copia haciendo pasar el arte de una técnica mayor a otra menor. (Bastide, 2006: 155-156)

El proceso descrito por Bastide se encuentra en la novela de Emile Zola, en donde los empleados del almacén "Au Bonheur des Dames" se transforman al contacto de una clientela

---

[45] En los siglos XVIII-XIX se hace una "filosofía de la moda, es decir una reflexión acerca de las implicaciones sociales de la vestimenta que se relaciona con las transformaciones producidas por la revolución Industrial y por la misma Revolución Francesa."

adinerada. Aprenden alemán o inglés, se reúnen para organizar conciertos o leer poesía, y dejan de ser escandalosos al emborracharse en cualquier café. (Zola, 1883: 366)

Con la globalización, resulta difícil estar impermeable a las influencias externas, sobre todo llegando de países económicamente poderosos. Sin embargo, la omnipotencia del valor estético definido por la clase burguesa puede hoy cuestionarse; aparece importante señalar que al dejar de lado las demás expresiones culturales, se mantiene un discurso eurocentrista y, por ende, parcial, sobre la sociedad, con el riesgo de perder ciertas tradiciones y culturas no incluidas en el sistema capitalista. Esta tesis estudia una sola parte de la sociedad, no olvidamos que no es representativa de todo el pueblo mexicano; ya mencionamos la discriminación hacia la población de origen indígena y la marginalidad general que sufre la clase obrera, industrial y agrícola. Anne Staples recuerda que algunos autores del siglo XIX otorgan a los bienes materiales la virtud de generar la "impresión de un mayor bienestar, un optimismo en cuanto a la vida y las comodidades y agradable de la vida cotidiana." Según Staples, están alejados de la realidad social, cuya pobreza del país contrasta con estas ilusiones de una sociedad superior, con enormes desigualdades, aislamiento y falta de transporte, y una infraestructura que no permite el comercio interregional, además de los prejuicios y las políticas corruptas. Anne Stales cita a Lucas Alamán, quien ve el fracaso del proyecto de nación. Después de Porfirio Díaz hay una búsqueda del mestizaje: hay que reconstruir la nación.

Tampoco las grandes y nuevas obras arquitectónicas no pueden generalizarse: la mayoría del tiempo, ocultan barrios descuidados y olvidados por el poder; hasta la actualidad las fachadas "modernas" siguen siendo cortinas de humo. Staples menciona que casi todos los escritores hablan de la casa mejor amueblada, de la fineza de los muebles de la aristocracia, pero señala que está en contradicción con el descuido público de la calle con baches, que Dupin de Saint-André menciona también en su relato de viaje, haciendo énfasis en la suciedad de las calles y el poco mantenimiento de las infraestructuras públicas. Los extranjeros gozan del privilegio económico y político que ya enunciamos, pero también de la imagen del progreso y de la modernidad. Por ser europeos, llevan con ellos la creencia de ser más cultos o más elegantes, y ser parte de su entorno, incluso imitar sus maneras, es una forma de sentirse parte de un grupo social más avanzado, en una época donde la separación entre la clase alta –en cantidad reducida- y la clase baja –al contrario muy extensa- se

abre más cada día. La desigualdad social y la explotación de la clase obrera y campesina, crean una brecha entre estos grupos sociales que de cierta forma buscan los burgueses.

La revisión al periodo del porfiriato como momento de afrancesamiento de una sociedad determinada pretende pensar y reflexionar sobre un fenómeno especifico, esto es; como interceden, asimilándose o traslapándose, combatiéndose y confundiéndose al mismo tiempo culturas diferentes, cuando estas se encuentran, en cualquier momento o región del mundo y desde un punto de vista universal, pues es de notarse que así ha ocurrido desde la antigüedad hasta nuestros días.

Desde un punto de vista antropológico se ha tomado a la estética como un medio con el cual identificar cómo las diferentes sociedades hacen contacto hasta homogeneizarse; sin embargo, la investigación antropológica y filosófica de esta transformación no alcanza para profundizar bastante en las diferentes facetas que este proceso tomó; una tesis no basta para entender como una cultura ha afectado a otra, de eso me he dado cuenta con mi investigación, se necesita más tiempo y más material. Pero también me doy cuenta que un estudio como este que toma solo una parcela temporal y espacial puede ser muy fructífera a la hora de comparar y contrastar las diferentes variables de los hechos históricos así dados.

Para terminar de aclarar este fenómeno y sus consecuencias en la cultura mexicana contemporánea, o en cualquier sociedad y tiempo, y para investigar esto como parte de una estética social actual y amplia en otras épocas y regiones sería interesante abarcar periodos más largos quizá en mi caso, por ejemplo, creo que sería pertinente tomar raíces en el inicio de la cultura francesa -entendida esta como cultura del refinamiento y del buen gusto para Europa- hasta las transformaciones del siglo XX que tuvieron un impacto importante en la forma que tomó poco a poco el imaginario de la cultura francesa para concebirse como hoy se concibe en otros lugares y países, del mismo modo en que se crea un imaginario del mundo oriental o del espíritu africano en general.

Dejemos las últimas palabras al sabio gastrónomo Brillat-Savarin: “La destinée des nations dépend de la manière dont elles se nourrissent.” (Brillat-Savarin, 1848 : IX)[46]

---

[46] “De la manera como las naciones se alimentan, depende su destino”, tercer aforismo de catedrático de Brillat-Savarin, en *Fisiología del gusto*, 2001: 15.

Referencias

Fuentes

Brillat Savarin, Jean Anthelme, (1848), *Physiologie du goût, ou Médiations de gastronomie transcendante. Ouvrage théorique, historique et à l'ordre du jour, dédié aux Gastronomes parisiens*. Ediciones Gabriel de Gonet, Paris. Publicado en línea por la Bibliothèque de France http://gallica.bnf.fr//ark:/12148/bpt6k1063697

Brillat Savarin, Jean Anthelme (2001), *Fisiología del gusto*, Editorial Óptima, Barcelona. https://www.academia.edu/4217110/33301734-Brillat-Savarin-Fisiologia-Del-Gusto

Cabrera Francisco (1988). *El coleccionismo en Puebla*, Ediciones Libros de México, México

Dupin de Saint-André, Armand (1884), *Le Mexique aujourd'hui : impressions et souvenirs de voyage*, reproducido para la Biblioteca Nacional de Francia y disponible en http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k293607

Liselotte (1938). *Le guide des convenances*, Tirage du 575° au 600° mille. Bibliothèque de la Société Anonyme du "Petit Echo de la Mode", Paris.

La Fère, Madame A. de (1889). *Savoir vivre, savoir parler, savoir écrire, à l'usage des gens du monde* (7e édition). Nouvelle librairie scientifique et littéraire (Paris). Fuente: Bibliothèque nationale de France, département Philosophie, histoire, sciences de l'homme, 8-R-9121 http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30713743q, puesto en línea el 12/12/2008

Paire, Jacques (2001). *De caracoles y escamoles. Un cocinero francés en tiempos de don Porfirio*, Ediciones Alfaguara, México.

Prantl y Groso, *La Ciudad de México. Novísima guía universal de la capital de la República mexicana*. Juan Buxó y Compañía editores, México. 1901

Zola, Emile (1883). *Au bonheur des dames*, Paris, Charpentier et Fasquelle, 1883. Edición en línea por Ebooks libres et gratuits: http://elg0001.free.fr/pub/pdf/zola_au_bonheur_des_dames.pdf

El Mundo Ilustrado. Año IX. – Tomo II. – Número 24. México. Diciembre 14 de 1902.

La Moda Elegante. 1908-1914. Madrid.

Pacifico Magazine. Año 1, n°1. Zig-Zag, Santiago de Chile. Enero de 1913

Puebla y su cocina, Centro benéfico de mayorazgo, Puebla, 2002

[Livre de cuisine], propiedad de Célestine Loiseau (1902-1996). Ejemplar propiedad de la familia Loiseau. Circa 1910.

Bibliografía y hemerografía

Arendt, Hannah (2009). *La condición humana*, Ediciones Paidós, Buenos Aires.

Arias, Patricia. (1998). "Los franceses en México: una mirada desde la historiografía regional", en *México-Francia, Memoria de una sensibilidad común, siglos XIX-XX*, Pérez Siller, J. (coord.), Colegio de San Luís, A.C, CEMCA, BUAP, Puebla, México, pp. 85-103

Arnheim, Rudolf (1972). *Arte y percepción visual. Psicología de la visión creadora*. Editorial Universitaria de Buenos Aires.

Bak-Geller Corona, Sarah. (2009). "Los recetarios "afrancesados" del siglo XIX en México." Consultado en línea, disponible en: http://aof.revues.org/6464

Bak-Geller Corona, Sarah. (2013). "Narrativas deleitosas de la nación: Los primeros libros de cocina en México (1830-1890)." Desacatos, (43), 31-44. Recuperado en 17 de octubre de 2015, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-92742013000300003&lng=es&tlng=es.

Bastian, J-P., (1988). *El paradigma de 1789. Sociedades de ideas y Revolución mexicana*, pp. 79-110 Consultado en línea, disponible en: http://www.aleph.org.mx/jspui/bitstream/56789/25189/1/38-149-1988-0079.pdf

Bastide, Roger, (2006). *Arte y sociedad*, Fondo de cultura económica, México.

Benjamin, Walter, (2003). *Paris, capitale du XIXème siècle*, edición electrónica a partir del texto escrito en 1939 por W. Benjamin, Ediciones "Les classiques des sciences sociales", Chicoutimi, Québec, 2003 http://www.uqac.uquebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html

Berman, Marshall (1988). *Todo lo solido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad.* Siglo veintiuno editores, Madrid.

Bourdieu, Pierre (2002). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Ediciones Taurus, México.

Campos M. Alfonso (1978). *Formación y desarrollo de la burguesía en México. Siglo XIX*. Siglo XXI Editores, México. Pp. 39-41

Chávez, A., Ezequiel (1968). *Los últimos sesenta años de la historia de México y sus enseñanzas relativas a México, Francia y el mundo latino*, Asociación Civil "Ezequiel A. Chávez" (1ª edición de 1926)

Connaughton, Brian (2011). *Impresiones de México y de Francia*. Secuencia [online]. Lise Andries y Laura Suárez de la Torre (coords.) Editions de la Maison des sciences de l'homme/Instituto Mora, México, n.79, pp. 140-148. ISSN 0186-0348. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0186-03482011000100007&script=sci_arttext y http://www.scielo.org.mx/pdf/secu/n79/n79a7.pdf

Cramaussel, Chantal (1998). "Imagen de México en los relatos de viaje franceses: 1821-1862." en *México-Francia, Memoria de una sensibilidad común, siglos XIX-XX*, Pérez Siller, J. (coord.), Colegio de San Luís, A.C, CEMCA, BUAP, Puebla, México, pp. 333-363.

Cramaussel, Chantal (2008). "El perfil del migrante francés a mediados del siglo XIX", Colegio de Michoacán, UNAM, México, pp. 1-35. Consultado en línea, disponible en: http://www.mexicofrancia.org/articulos/p8.pdf

Desvallées, André y François Mairesse (2010). *Conceptos claves de museología*. Bajo la dirección…, Armida Córdoba, trad., Paris, Armand Colin.

Díaz y de Ovando, Clementina (2003). "Los cafés en México en el siglo XIX", UNAM, México

Faure, Elie (1921). *Histoire de l'art. L'art moderne*, Editions G. Crès & Cie. Paris. Disponible en línea en http://www.archive.org/details/histoiredelar04faur

Fernández Christlieb, F. (1998). "La influencia francesa en el urbanismo de la ciudad de México: 1775-1910", En *México-Francia, Memoria de una sensibilidad común, siglos XIX-XX*, Pérez Siller, J. (coord.), Colegio de San Luís, A.C, CEMCA, BUAP, Puebla, México, pp. 227-265

Fernández Christlieb, F. (1993). "Lectura de una geometría de la sensibilidad. Urbanismo francés y mexicano de los siglos XVIII y XIX." En *México Francia: Memoria de una sensibilidad común; siglos XIX-XX*. Tomo II [en ligne]. Mexico: Centro de estudios mexicanos y centroamericanos, 1993. Disponible sur Internet <http://books.openedition.org/cemca/839>. ISBN: 9782821828001.

Gaitán, Julieta Ortíz. (1993). "La ciudad de México durante el porfiriato: «el París de América»" En: *México-Francia, Memoria de una sensibilidad común, siglos XIX-XX*. Tomo II [en línea]. México: Centro de estudios mexicanos y centroamericanos. Disponible en Internet: http://books.openedition.org/cemca/843. ISBN: 9782821828001

Galí Boadella, M. (1993). "Lo francés en las pequeñas cosas: la penetración del gusto francés en la vida cotidiana", en *México-Francia, Memoria de una sensibilidad común, siglos XIX-XX*, Pérez Siller, J. (coord.), Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, El Colegio de San Luis, A.C., Cemca, Puebla, Mexico.

Gali Boadella, M. (1998). "Láminas y tratados franceses en la Academia de Bellas Artes de Puebla", En *México Francia. Memoria de una sensibilidad común. Siglo XIX-XX*, Pérez Siller, J. (coord.), Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, El Colegio de San Luis, A.C., Cemca, Puebla, Mexico, pp. 365-394

Gamboa Ojeda, Leticia. (1998). "Los Barcelonnettes en la ciudad de Puebla: Panorama de sus actividades económicas en el porfiriato", En *México-Francia, Memoria de una sensibilidad común, siglos XIX-XX*, Pérez Siller, J. (coord.), Colegio de San Luís, A.C, CEMCA, BUAP, Puebla, México, pp. 171-195

Gamboa Ojeda, Leticia, (2003). "Acerca de los primeros empresarios franceses en Puebla (siglo XIX). La familia Couttolenc y sus contrastes frente a un patrón tradicional de inmigración." P.35-56, en Meyer, Rosa María y Delia Salazar, *Los inmigrantes en el mundo de los negocios siglos XIX y XX*, México, Plaza y Valdés, CONACULTA-INAH.

Gamboa Ojeda, Leticia, coord. (2008). *Los Barcelonnettes en México. Miradas regionales, siglos XIX-XX*, Ediciones BUAP, Puebla.

Gamboa Ojeda, Leticia, (2013). *Un edificio francés en Puebla. Origen, usos e imágenes de una edificación centenaria*, Educación y Cultura-CONACULTA, Puebla, Mexico.

García Canclini, Nestor (2004). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Grijalbo, México, reedición de 1989.

Harvey, David (2008). *Paris, capital de la modernidad*, Ediciones Akal, Madrid.

Haufe, Hans, (1983). "El sueño del progreso. La arquitectura poblana del siglo XIX como catalizador, Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas" (Anuario de Historia de América Latina). Volume 20, Issue 1, Pages 511–530.

Hersh Martínez, P. (1998). "La influencia de la fitoterapia francesa en México y el cometido de una terapéutica individualizada", En *México-Francia, Memoria de una sensibilidad común, siglos XIX-XX*, Pérez Siller, J. (coord.), Colegio de San Luís, A.C, CEMCA, BUAP, Puebla, México, pp. 267-305

Lander Edgardo (2005). "Ciencias sociales: saberes coloniales y eurocéntricos". En *La colonialidad del saber. Eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas.* Edgardo Lander compilador, CLACSO, 2005

Leicht Hugo (2010). *Las calles de Puebla.* Gobierno del Estado de Puebla, Secretaria de Cultura. (Primera edición 1934)

Lipovetsky Gilles, Serroy Jean, (2015). *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*, Editorial Anagrama, Barcelona

Lira, A. (1989). "La recepción de la Revolución Francesa en México 1821-1848. José María Luis Mora y Lucas Alamán", En *Relaciones Estudios de Historia y Sociedad*, Vol. IX, núm. 40, Colegio de Michoacán, México, otoño de 1989, pp. 5-27. Consultado en línea, disponible en: http://www.colmich.edu.mx/relaciones25/files/revistas/040/AndresLira.pdf

Lovera José Rafael, (2002). "Tradición en la modernidad: Nuevas recetas de inspiración vernácula, en *Patrimonio cultural y turismo. Cuadernos. Congreso sobre Patrimonio Gastronómico y Turismo Cultural en América Latina y el Caribe. Memorias. Tomo III*. Conaculta, México.

Martin-Fugier, Anne (2001). "Los ritos de la vida privada burguesa", en *Historia de la vida privada, Tomo 4: De la Revolución Francesa a la Primera Guerra Mundial*, Grupo Santillana de Ediciones, Madrid. Pp.193-260

Moire Christian (2002). “Las guías de restaurantes”, en *Patrimonio cultural y turismo. Cuadernos. Congreso sobre Patrimonio Gastronómico y Turismo Cultural en América Latina y el Caribe. Memorias. Tomo III*. Conaculta, México.

Monroy Isabel (1998). “Una forma distinta de mirar. Los franceses en San Luis Potosi durante la primera mitad del siglo XIX”, en *México-Francia, Memoria de una sensibilidad común, siglos XIX-XX*, Colegio de San Luís, A.C, CEMCA, BUAP, Puebla, México, pp.145-169

Montero Pantoja Carlos (2010). *Arquitectura y urbanismo: de la Independencia a la Revolución. Dos momentos claves en la historia urbana de la ciudad de Puebla.* Ediciones de Educación y Cultura, BUAP, Puebla.

Morales Moreno, H. (2007). “Los franceses en México: 1890-1910. Nueva revisión histórica (agentes comerciales, residentes e imperialismo informal).” En *Signos Históricos,* (17) 174-223. Recovered from http://ieac.redalyc.org/articulo.oa?id=34411822009

Munguía Escamilla, E. (2010). “Fossey: Francés transmitor de ideas y saberes en el México Decimonónico”, En *Congreso Internacional 1810-2010: 200 años de Iberioaméricana*, XIV Encuentro de Latinoamericanistas Españoles. Consultado en línea, disponible en: https://halshs.archives-ouvertes.fr/file/index/docid/531164/filename/AT9_Munguia.pdf

Novo, Salvador (2010). *Cocina mexicana, Historia Gastronómica de la Ciudad de México,* Porrúa, México.

Ofelia Barceló Quintal Raquel (2012). “Los cocineros y pasteleros franceses en la ciudad de México: la modernidad en la mesa durante el porfiriato”, en *Cuadernos de Nutrición*, Vol. 35, N°2, Marzo/abril 2012, Fomento de Nutrición y Salud A.C., México, Pp. 46-56.

Pacheco, José Emilio (1999). *Antología del modernismo, 1884-1921: tomos I y II en un volumen*, Introducción. Ediciones Era, México.

Pérez Siller, J. (1989). “L’image du Mexique dans les publications françaises: le Porfiriat, 1867-1905”. Transcripción digital de la publicación *L’Amérique Latine et la “Nouvelle Histoire”*, Actes du colloque, 1er au 3 Mars 1989, Paris, IHEAL-CREDAL, Documents de Recherche N° 212, pp. 306-338. Disponible en http://mexicofrancia.org/articulos/p10.pdf

Pérez Siller, J. (1998). Presentación, *México-Francia, Memoria de una sensibilidad común, siglos XIX-XX*, Colegio de San Luís, A.C, CEMCA, BUAP, Puebla, México, pp. 9-17

Pérez Siller, J. (coord.), (1998). “Historiografía general sobre México Francia: 1920-1997”, En *México-Francia, Memoria de una sensibilidad común, siglos XIX-XX*, Colegio de San Luís, A.C, CEMCA, BUAP, Puebla, México, pp. 21-83

Pérez Siller, J. (1999). “Una contribución a la modernidad. La comunidad francesa en la ciudad de México”. En *Babel, Ciudad de México*, Editorial: Pórtico de la ciudad de México, México. Disponible en línea en http://www.mexicofrancia.org/sitio/ES/articuloss2.php?id=7

Pérez Siller, J. (2009). Seminario "México Francia": el afrancesamiento de la cultura y sociedad mexicanas siglos XIX y XX, ISCyH-BUAP, Puebla, México

Pérez Siller, J. & Cramaussel, Ch. (coords), (1993), *México-Francia, Memoria de una sensibilidad común, siglos XIX*-XX Vol. II. Mexico, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Colegio de Michoacan, Centre d'études mexicaines et centraméricaines (CEMCA),

Pety Dominique (2008). "La collection au XIX° siècle : l'art chosifié", en *La production de l'immatériel. Théories, représentations et pratiques de la culture au XIXe siècle.* Bajo la dirección de Jean-Yves Mollier, Philippe Régnier y Alain Vaillant. Publications de l'Université de Saint-Étienne.

Ramos, Samuel (1998). *El perfil del hombre y la cultura en México*, Editorial Planeta Mexicana, Colección Austral Mexicana, México.

Richard, Nelly (2005). "Globalización académica, estudios culturales y crítica latinoamericana", en *Cultura, política y sociedad Perspectivas latinoamericanas*. Daniel Mato. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

Robertson R., (2000). "Glocalización: tiempo-espacio y homogeneidad heterogeneidad". En: *Zona Abierta*, N° 92-93. Del artículo original publicado en Featherstone, Lash y Robertson, Global Modernities, Sage, Londres, 1997. Pp. 1-29

Soberanis, A. (1993). "Sabios, militares y empresarios Sansimonismo y exploración científica". En *México Francia : Memoria de una sensibilidad común; siglos XIX-XX*. Tomo II. Centro de estudios mexicanos y centroamericanos. Tiré de http://books.openedition.org/cemca/850

Torres Septién Valentina (2005). "Literatura para el "buen comportamiento": los manuales de urbanidad y buenas maneras en el siglo XIX". En *La Republica de las letras, Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*. Vol. II, UNAM, México. Pp. 313-328

Torres Septién Valentina (1993). "Los educadores franceses y su impacto en la reproducción de una élite social." En *México Francia: Memoria de una sensibilidad común; siglos XIX-XX*. Tomo II [en ligne]. Mexico: Centro de estudios mexicanos y centroamericanos, Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/cemca/848>. ISBN : 9782821828001

Villoro, L. (1981). "Rousseau en la Independencia mexicana". En *Tiempo Cariátide*, pp.55-61. Consultado en línea, disponible en: http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/80_sep_2005/55_61.pdf

Guía breve Museo Bello y González (2010). Puebla, Gobierno del Estado de Puebla

Durán Ávila A. (2010), "Afrancesamiento total", *El Universal*, Miércoles 21 de julio de 2010. Consultado en línea, disponible en: http://www.eluniversal.com.mx/articulos/59742.html

Carrizosa Paula, “La relación cultural entre Francia y México se enriquece, señaló Laurence Le Bouhellec” *La Jornada de Oriente*, Lunes 3 de octubre de 2011, disponible en http://www.lajornadadeoriente.com.mx/2011/10/03/puebla/cul215.php

Sitios web y cursos en línea

Sitio web de Le Bon Marché: http://www.lebonmarche.com/decouvrir/histoire.html

Vídeo: « Au bonheur des dames, l'invention du Grand Magasin »: http://boutique.arte.tv/invention_du_grand_magasin , Producteurs : Telfrance, Essential Media & Entertainment

La duquesa Job de Manuel Gutiérrez Nájera, https://es.wikisource.org/wiki/La_duquesa_job
http://www.sarre.com.mx/Nuestros_primeros_pasos.html

El Colegio de México: CMHI1x, *La historia de la vida cotidiana*, coordinado por Pilar Gonzalbo Aizpuru, 2016.
Audios:
Extractos del Programa de radio *Historia de la vida cotidiana en México*, dirigido por Pilar Gonzalbo Aizpuru, con la conducción de Cristina Masferrer. El Colegio de México, México, 2011

- Staples Anne, “Bienes y vivencias. El Siglo XIX "Una sociedad superior para una nueva nación”.
- Pérez Monrroy, Julieta, “Modernidad y modas en la ciudad de México: de la banquiña al túnico, del calzón al pantalón”.
- Souto, Matilde, “De la cocina a la mesa”.

Tabla de ilustraciones

1. Detalle ornamental y nombre de la empresa que fabricó la estructura de hierro en Francia. En Gamboa, 2013 5

2. Ilustración de Les Halles de Baltard, 1855. Harvey, 2008: 18 26

3. Inauguration de l'Exposition universelle par S. M. l'empereur Napoléon III, Arnout y Guérard, litógrafos. Fuente : gallica.bnf.fr 26

4. "Homenaje a la Ciencia", en El Mundo Ilustrado, 1902: 6 38

5. "La Fiesta Escolar: Parejas del Minué", El Mundo Ilustrado, 1902 39

6. "El Minué", El Mundo Ilustrado, 1902 39

7. Nouvelles galeries, Bourges, Francia, Dibujo impreso de 1904 52

8. Edificio rentado a Las Fábricas de Francia a partir de 1928. Fotografia de 1939. En Gamboa, 2013: 112 53

9. Les Grands Magasins du Louvre en 1877, Domaine public Gravure BNF 54

10. Au Bon Marché, Paris, 1852 55

11. "Au Bon Marché" 56

12. Au Bon Marché, 1875 60

13. Escalera principal de Las Fábricas de Francia, Puebla. Fotografía circa 1923. En Gamboa, 2013: 41 61

14. Escalera monumental de Las Fábricas de Francia, Puebla. En Gamboa, 2013: 32 61

15. “Al Puerto de Veracruz”. Fuente: El Mundo Ilustrado, 30 de agosto de 1896 (en Gaitán, 1993) 63

16. “La publicidad encuentra en la imagen femenina una rica fuente y la emplea con el placer de recrear su belleza y los detalles de su toilette.” El Mundo Ilustrado 5 de febrero de 1905 (en Gaitán, 1993) 63

17. Departamentos de perfumería y de loza fina, Las Fábricas de Francia, Puebla. Fotografía circa 1923. En Gamboa, 2013: 40 64

18. Departamento de las confecciones, Las Fábricas de Francia, Puebla, fotografía circa 1923. En Gamboa, 2013: 104 65

19. "El alboroto de la clientela durante una temporada de remates", Las Fábricas de Francia, Puebla. Fotografía circa 1925. En Gamboa, 2013: 56 66

20. Anuncio de Las Fábricas Universales en El Mundo Ilustrado n°24, 14 de diciembre de 1902, México...67
21. Anuncios. El Mundo Ilustrado, 1902: 21 68
22. Anuncios. El Mundo Ilustrado, 1902: 22 69
23. Publicidad - en "La Moda Elegante" Año LXX - Num 13 - Madrid, 6 de abril de 1911 70
24. Publicidades, "La Moda Elegante", año LXIX - Num 16 - Madrid, 30 de abril de 1910........71
25. Madame Bonaparte - François-Pascal-Simon Gérard, 1801..75
26. Portada de "La Moda Elegante", Año LXVIII - Num 4. Madrid, 30 de enero de 1909. 78
27. “Traje sencillo y práctico de una elegante”, en el Suplemento al número II de la primera edición de “La Moda Elegante” del 22 de marzo de 1908...79
28. "Aspecto de un vestido, según se lleva bien o mal" - La Moda Elegante, inicios del siglo XX 80
29. “Traje de Tennis” - La Moda Elegante, inicios siglo XX 82
30. Juego de té, Porcelana Viejo Paris, Francia, siglo XIX. Fuente: Guía breve Museo Bello y González, 2010: 89...92
31. Puerta, madera y balaustrada de cristal de Baccarat, siglos XVIII-XIX. Fuente: Guía breve Museo Bello y González, Puebla, 2010: 111 93
32. Virgen de Guadalupe, Francia, siglo XIX. Porcelana dorada y policromada. 65 x 33.5 x 27 cm (sin peana). Fotografía personal...94
33. Vases pots-pourris de la manufacture de Berlin, vers 1803-1804 - Porcelaine, bronze doré.. http://musees-nationaux-malmaison.fr/...95
34. Florero en forma de crátera de volutas con motivos de la Conquista de México. Francia, siglo XIX. Porcelana dorada y policromada. 54.4 x 27.5 x 21.5 cm. Fotografía personal. 95
35. Plano arquitectónico del Museo Bello y Zetina. Fuente: Mayra Bielma, trabajo final de Instituciones II, p.15...96
36. Sala "Escuela flamenca y francesa". Fuente: Mayra Bielma francesa". Fuente: Mayra Bielma
37. Sala "Escuela flamenca y 97
38. Recamara. Fuente: www.museobello.org 97
39. Recamara. Fuente: Mayra Bielma...98
40. Sala de miniaturas. Fuente: Mayra Bielma 98
41. Sala de recibir. Fuente: www.museobello.org 99

42. Jarrones Porcelana de Sèvres. Fuente: www.museobello.org 99
43. Comedor. Fuente: www.museobello.org 101
44. Comedor del palacio de Malmaison. http://musees-nationaux-malmaison.fr/ 102
45. Café restaurante Chapultepec 107
46. Café restaurante Chapultepec 108
47. Imagen de la fachada del Tívoli del Eliseo sobre la calle de Puente de Alvarado a principios del siglo XX. En “Efemérides Ilustradas del México de Ayer” de Gustavo Casasola 108
48. « A gravure of Le Cafe Procope in XIX quarter in Paris » par Goldner — Lehtikuva. Fuente : Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:A_gravure_of_Le_Cafe_Procope_in_XIX_quarter_in_Paris.jpg#/media/File:A_gravure 112
49. Interior de El Café Progreso en la ciudad de México a mediados del siglo XIX. Litografía de Decaen, 1850. (de Novo, 2010: 88) 112
50. Camino de mesa, en La Moda Elegante, Año LXVII – Num.18, 14 de mayo 1908 – Madrid. 122
51. Comida informal, Puebla y su cocina, 2002 123
52. Cena formal, en Puebla y su cocina, 2002: 19 125
53. Extractos del libro de cocina de Célestine Loiseau 127
54. Mesa para el postre y el café. Vajilla de Marie-Anne y Christophe Loiseau. Fotografia personal, La Séguinière, 2016 128
55. Licorera y vasos de licor. Propiedad de Marie-Anne y Christophe Loiseau. Fotografia personal, La Séguinière, 2016 129
56. Comedor de José Luis Bello y Zetina. Fuente: www.museobello.org 129
57. Frontispicio de Physiologie du goût con un retrato de Brillat-Savarin (1848). 131
58. Cena de la Independencia, 1910 135